ಕಣವಿ
ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ



ಸಂಪುಟ-೧

ಶ್ರೀ ಅಂತ ಶಯನ [illegible]ಗೆ

[illegible] ಕಾಣಿಕೆ

[illegible].

೬-೨-೨೦೧೧

ಕಣವಿ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ

ಸಂಪುಟ ೧

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨

KANAVI SAMAGRA GADYA Vol. 1 : An anthology of Complete prose by : **Chennaveera Kanavi**, Published by : **Manu Baligar** K.A.S., Director, Department of Kannada & Culture, Kannada Bhavana, J.C. Road, Bangaluru - 560 002.

Pages : xxviii + 608

Price : **Rs. 130/-**

First Edition : 2010

Copies : 1000

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೩೦/–

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : ಎಂ.ಎಸ್. ಮುಕುಂದ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
LAKSHMI MUDRANALAYA
ISO 9001-2000
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೮
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೬೧ ೩೧೨೩, ೨೬೬೧ ೮೭೫೨

ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಭಂಡಾರ'ದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೀಗ ನನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾನುಸಾರ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಒಕ್ಕುಂದ ಅವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆಯವರು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರಾದ ಈ ಮೂವರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ನಾನು ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞ.

ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕರಡು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ.ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

'ಚೆಂಬೆಳಕು'
ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ.-೫೮೦ ೦೦೭
೨೭-೦೩-೨೦೦೯
ಯುಗಾದಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರ ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ೨೦೦೭-೦೮ರ ಆಯವ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷ ಡಾ॥ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ, ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ, ನಾಡೋಜ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಯವರ ಹಾಗೂ ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂತಹ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಆಶಯ.

ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ನಾಡೋಜ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ನಂತರ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಡಾ॥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ತುಡಿತದಿಂದ ತೂಗಿದವರು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲಿಕ ಮಿಳಿತ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ, ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅನನ್ಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅಸಹಜ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಕುಸುರಿಕೆಲಸದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಡಾ॥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಭಂಡಾರ'ದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯಕೃಷಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲುಕುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಹದವಾದ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿಯೂ ಅದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಕಣವಿ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ'ದ ಈ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಡೋಜ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆಗು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನಾಡೋಜ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು, (ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ) ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ. ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಕಟಣ ಶಾಖೆ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

೨೦-೦೯-೨೦೦೮ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್

ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಡಾ॥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ನನಗೆ ದೊರೆತ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದು ನಾನಾದರೂ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿಯನಾದ ನನಗೆ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿರುವ ಕಣವಿಯವರು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ಕಿರಿಯರ ಮೇಲೆ ತೋರುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರತೀಕ ಇದು, ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ತುಂಬ ಇಂಥ ಸಹೃದಯತೆ ಗುಣ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆ-ಮತ್ತು ಸದ್ಭಾವ' ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹದ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗದ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಗದ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಯಾಕೋ ಅದು ಅಂತಹ ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಲಕಾಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಮಣದ ತುಯ್ತಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಸ್ಯೂತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆಯೋ... ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ-ಆಯಾ ಕಾಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃಷಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಹಿರಿಯರದು ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತು, ಅದೇ ಬಗೆಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ತುಡಿತ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಮರ್ಪಣೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂದು ನಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೊ...ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವೊತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು

ನೋಡಿದರೆ ಆ ಹಿರಿಯರು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಅಸಂತುಲಿತ ಸಾಧನೆ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ವಿವೇಚನೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವೆ ಇಟ್ಟು ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಪಾಲು ದಾಖಲಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊನಚು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆದು-ತೂಗಿ-ಕಾಸಿ ಬಡಿಯುವ ಕಾವಿನ ನಡುವೆ-ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವಿನ ಕುತ್ತಿನಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಉದಾರವಾದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಪೋಷಿಸುವ, ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಅವರ ಬರಹದೆಲ್ಲಾ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೂ-ಅವರನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ಇರ್ವರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಈವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ-ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ (೧೯೬೬), ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ (೧೯೭೧), ಸಮಾಹಿತ (೧೯೭೭), ಸಮತೋಲನ (೧೯೮೯), ಮಧುರಚೆನ್ನ (೧೯೮೪), ಶುಭನುಡಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ (೨೦೦೦), ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ (೨೦೦೭), ಸದ್ಭಾವ (೨೦೦೮)-ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲೇಖನಗಳು ಮರುಮುದ್ರಣದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಫಸಲನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ಪುಟಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ-ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಧೋರಣೆ ತಾಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು "ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಆಮೆಯ ಗತಿ, ಬರೆದದ್ದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ" (ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ) ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು-ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಎಂದು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು-ಒಡನಾಟ ಎಂದು, ಪ್ರಬಂಧಾತ್ಮಕ ಗುಣವುಳ್ಳ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು-ಹಾಗೂ ಅವರು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿ-ಹಿನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಗದ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಕಣವಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಾನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದು ವಚನಕಾರರಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಇವೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಂತೆ ಅಥವ ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೈಂಕರ್ಯದಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ವಚನಕಾರರಿಗೆ, ತದನಂತರ ಸ್ಥಾನ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಆ ಪಂಥದ ದಿಗ್ಗಜರೆನಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಮುಡುಪಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಒಲವು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅದರ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ನವೋದಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರು ಬಹುತೇಕ ಗದ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಇಂಥ ಆಶಯದಿಂದಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ–ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರು "ನಯವು ಕಣವಿಯವರ ಸಹಜ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಸಿಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಳಿಡುವಂತೆ ಅವರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ವ್ಯಾಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು, ನಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ...ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ"–ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿನಯ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಆಗಾಗ ಕ್ಲೀಷೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಬಹುದಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಗದ್ಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಗುಣವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಣವಿಯವರು ವೃತ್ತಿಪರ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ವಾದ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪಂಥಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಕೃತಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ: ಅಥವ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ

ಕೃತಿಯನ್ನು ನೆಪವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವರಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಭವನೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ನಾನಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಪುನರುಕ್ತೋಪಾದಿಯಂತಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ–ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕು–ಬರೆಹದಿಂದ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದನ್ನೆ ಅವರು 'ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ', ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನದ ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಭಾವಚಿತ್ರ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ), ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ), ಹೆಸರಿಡಲಾರದ ಹಿರಿಯ ಆದಯ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ), ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಆಶಯ (ಸಮತೋಲನ), ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ (ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ), ಅಜ್ಜ ಬದುಕಿನ ರತ್ನ ಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು ಬಸವಣ್ಣ (ಸಮಾಹಿತ)–ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅವರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಅಥವ ಅದರ ಗುಣ–ದೋಷಗಳ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಕಣವಿಯವರು "ಬಸವನ ಮಾತು, ಭಕ್ತಿಯ ಓಜೆ, ರೀತಿ, ಕಿಂಕರ ವೃತ್ತಿ, ಬಸವನ ಬಟ್ಟೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ನೇಮ, ಬಸವನ ನೀತಿ, ನಿರ್ಮಲರೂಪು, ಬುದ್ಧಿ, ಪುಣ್ಯದ ಲೀಲೆ, ಬಸವನ ಪೆರ್ಮೆ ನಚ್ಚಿನ ಕೂರ್ಮೆ ಜಾಣು, ಶೀತಲ ಶಾಂತಿ–ಇವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ವಚನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆಗಿವೆ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕು–ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶಗಳ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶೋಧನೆಗೆ ಅಥವ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪಕ್ಕವಾಗುವ ಕವಿಯೆಂದರೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಅವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರು. ಅವರ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ "ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಧುರ ಗೀತ"–ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಗಳು–ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ) ಹಾಗೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕುರಿತು 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಬದುಕು–ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಪುನಃ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ:

"ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಒಬ್ಬರು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ 'ಭಾವ ಜೀವಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಲಸಂಗಿಯ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ– ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೆ" (ಮಧುರಚೆನ್ನ) ಎಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಕಣವಿಯವರು ಅವರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', 'ಮಧುರಗೀತ', 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಈ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅಭ್ಯಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕುಸುಮ, ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತದ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳು ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ತುಂಬಿ, ಆತ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಎಂದಿಗೂ ಮಾಸದಂತಹದ್ದು" –(ಪುಟ ೪೦ ಮಧುರಚೆನ್ನ) ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ, ಕಾಳರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಗು, ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನ, ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ–ಲಿಪಿ, ಶಾಸನ, ಜಾನಪದ, ನಾಟಕ, ಕವಿಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ೨೨ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದ–ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಲಸಂಗಿಯಂತಹ ದೂರದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ, ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಯಸುವ ಮುಂದಿನ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು.

ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಅಥವ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ–ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ. ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ

ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳು–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ ಸಂಪತ್ತು' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ) 'ಅರಳು ಮರಳು' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ) 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾಯೋಜನೆ' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ) ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು, ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತಹ ಯಶಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ"– ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥದ್ದೆ ಚರ್ಚೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು– 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಲೋಕ', 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ', 'ಕವಿ ಕಂಡ ರವಿ' (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರವಿ ಕುರಿತ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆ) 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'–ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ತಾವು ಕಂಡ, ಓದಿದ–ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮಲೆನಾಡನ್ನು–ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದವುಗಳೆಂದರೆ– 'ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯ; ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ' 'ವಿನಾಯಕರ ಐದು ನೀಳ್ಗವನಗಳು' 'ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.–ಅವರ ಸುನೀತಗಳು' 'ವಿ.ಸೀ. ಕಾವ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು' 'ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳು' 'ಜೋಳದರಾಶಿಯವರ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು' (ರಸವರ್ಷ–೧೯೫೩ ಹಾಗೂ ಗೌಡತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ–೧೯೭೭) 'ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ' 'ಬೆರಗಿನಿಂದ ನಿಬ್ಬೆರಗಿಗೆ–ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯ' 'ವೀ.ಚಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ' 'ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯ'–ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮತ್ತು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ-ರೂಪ, ವಿನ್ಯಾಸ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆ'-ಎಂಬ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ-ಗುರುತುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು 'ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಸಿದೆ'-ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಉಡಾಫೆ, ನಿರಾಶೆ, ಸಿನಿಕತನದ ಬಗ್ಗೆ-ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಲಿತಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಂದರೆ ೧೯೭೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ-"ಇಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ" ಎಂಬ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದ ತಮ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ-ಧರ್ಮಗಳು, ಆಶಯಗಳೂ, ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವ ಈ ಎರಡನ್ನು ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆ ಕಣವಿಯವರ ಒಲವು ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ-ಅದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ವಿ.ಚೀ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಮರ್ಶೆ-ಸಹೃದಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾದರಿಯದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ರೀತಿಯದು. ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿರಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳಾವುವು- ಅದರ ಭಾಷೆಯೆ, ವಸ್ತುವೇ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸವೇ-ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಜಾಡನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹದವಾದ-ಸಮತೂಕದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವುದು ಅವರ ಗದ್ಯದ ವಿಶೇಷ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸರ್ಕಸ್ಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಸ್ಪಂದನಗಳು-ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ತರಂಗಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತು-ವಿಷಯವೆಂದರೆ-ಜಾನಪದ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ತೆರಕೊಂಡ-ಜಾನಪದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಕೈಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಹಾಗೂ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಕಣವಿಯವರು-ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ, ಮಟ್ಟು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ವಿವಿಧ ಛಂದೋ ಮಾದರಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ" (ಸಮಾಹಿತ) ಎಂಬ ಲೇಖನ ಈ ದಿಕ್ಕಿನ ಒಂದು ಮನೋಜ್ಞ ಲೇಖನ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಅದರ ದೇಸಿಗುಣ, ಅದರ ಸರಳ ಸಹಜತನಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಣವಿಯವರು "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಬಯಲಾಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ"ಗಳನ್ನು (ಪು.-೯) ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ಡಾ. ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ'- ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ - ಕಾರಂತ, ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ, ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳ-ಮೊದಲಾದವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ'-ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇವು ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಗೀತಗಳು ಆಯಾ ಮಾನವಕುಲಗಳ, ಜನಾಂಗಗಳ ಇಡಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದಂತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ' -(ಸಮಾಹಿತ ಪುಟ ೪೩) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಣವಿಯವರು.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇತರ ಲೇಖನಗಳೆಂದರೆ-'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'-'ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'-'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ' ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ'-ಒಂದು ಮೌಲಿಕವಾದ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಲೇಖನ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ದೈವಾರಾಧನೆ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳು, ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯಗಳು-

ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಡುವ ಮಾತು..."ಈ ಕವಿಗಳು ಪಂಡಿತರಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡವರು, ತಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದವರು...ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ". (ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ–ಪುಟ ೯೮).

ಒಡನಾಟ

ಕಣವಿಯವರು ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೊದಲ ತರಂಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಎದೆ ತೆರಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಳೆದ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಆರು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ–ಅಂದರೆ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಾಢ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ, ತಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದೆ ಉಳಿದ ಮಹಾನುಭಾವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಗದ್ಯದ ಒಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಹಾಗೂ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ"ದಲ್ಲಿ ೩೧ ಜನ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ "ಸದ್ಭಾವ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ– ೩೩ ಜನ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಅವರು ತಾವು ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ –ಅವರ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬಹುಪಾಲು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು–ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದವರೂ...ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಗ್ಗಜರೂ ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರೂ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ...ಇಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರಾ ಆತ್ಮೀಯವೂ, ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಳೆದ ದಿನಮಾನಗಳ ಕುರಿತ ಹಂಬಲಿಕೆಯೂ, ಕಳೆದುಹೋದ ಹಿರಿಯ ಜನಾಂಗ ಕುರಿತ ನುಡಿ ನಮನವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ "ಸದ್ಭಾವ"–ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚಾನು ಹೆಚ್ಚು ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುತೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು...ಕಣವಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರೋ ಅಥವ ಅವರ ಕಿರಿಯರೋ ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅಂತರ ಸದಾ ಈ ಲೇಖನಗಳ ನಡುವೆ ನುಸುಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿ–ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವ ಬೀಸು, ಸೊಗಸು, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ತನ್ಮಯತೆ–ಎರಡನೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ'–ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬಹುತೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ಬೆರಗಿನಿಂದ–'ಮಾಸ್ತಿ–ನಾನು ಕಂಡಂತೆ' –ಎಂಬ ಮೊದಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಸೂಚನೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ದಿಗ್ಗಜರನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಂಡದ್ದ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ರಬಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ...ಅವರ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡಿದ್ದೇ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೀವನ'-ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ... ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ೫೦ನೇ ವರ್ಷದ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ...೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹುಶಾರು ತಪ್ಪಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಕಣವಿಯವರೇ ಅವರ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆ ನಿಂತದ್ದು...ಮುಂದೆ ಕಣವಿಯವರು... ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು. ಇಂಥ ಹಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಣವಿಯವರು-ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದಾರತೆಯನ್ನು, ಅಜಾತಶತ್ರು ಗುಣವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯುವರದು ತುಂಬಾ ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಾಗಿದ್ದು 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ'-ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಗ್ರರಾದದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರು ಮತ್ತೆಂದೂ ಕೋಪಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ತಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೆನ್ನಲಾದ 'ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಾಗಿದೆ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರಣ, ಒಳ್ಳೇದೇನಾಗಿದೆ ಅದೆಲ್ಲದರ ಕಾರಣ ದೈವ ಕೃತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು-ವೃತ್ತಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು-ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಉಳಿದಂತಹ ವುಗಳು...ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲಿಗೆ-ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂಬಾ, ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ಎಂ.ವಿ. ಇನಾಂದಾರ, ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ...ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಕಾಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲ... ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಡನಾಟ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದರ ತನಕ ಅದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಅವರು ಕಣವಿಯವರ 'ನೆಲ ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ... ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಎನ್ನುವ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಅದೇ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣವೂ ಆದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತುಗಾರ ಬೇಂದ್ರೆ-ಎಂಬ ಲೇಖನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುರಿತಾದ ವಿಶೇಷ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ

ಲೇಖನ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡಿ ಹಾಕುವ ಅವರ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಂಬಾ ಸ್ಮೃತಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಡುವಣ ಜಗಳದ ಕಿರುಪರಿಚಯವೂ ಇದೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊನೆಯ ಮಹತ್ವದ ದಿನಗಳ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನವೆಂದರೆ, ಪ್ರೊ. ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳರ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿದೆ. ನಾಡಿನ ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವನಾಳರ ಸಾಧನೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಕೆ.ಎಲ್.ಇ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಏಳು ಜನ ಸ್ಥಾಪಕ ರೂವಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆದ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅವರೆಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮನದುಂಬಿ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವವುಗಳೆಂದರೆ -ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಆರ್.ಎಲ್.ಎಸ್. ಹೈಸ್ಕೂಲ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕೋ-ಆಪರೇಟಿವ್ ಸೊಸೈಟಿ, ವೀರಶೈವ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಘ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದೂ, ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಕುಲ ರಸಿಕರು" ಎಂದೂ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಂತಹ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನೇತೃತ್ವವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಆ ವೃತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರು ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಾಹಚರ್ಯ, ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ವಿ.ಸೀ... ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ... ಡಾ. ಸದಾನಂದ ನಾಯಕ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ "ಗೋಕಾಕ-ಕಾರಂತರ ಸಂದರ್ಶನ" ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರು ವೃತ್ತಿಗೆ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಕೆಲಸ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಮೊದಲ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಹಾಗೂ

ಕಣವಿಯವರ ಕುಟುಂಬದ ನಡುವೆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸವಿ ನೆನಪನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ನುಡಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೊಂಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಉಡಾಫೆಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಂದ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಸಂದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಅವರು ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಾಧಕರ ಸಾಧನೆಯ ಮುಂದೆ ಇವು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಎತ್ತಿ ಆಡುವವುಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನವ್ಯರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ-ನಿರ್ವ್ಯಾಜ-ಅಜಾತಶತ್ರುತನದ ಮನೋಭಾವನೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಲಂಕೇಶರವರ 'ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಈ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ನಡೆಸಿರುವ 'ಗೋಕಾಕ-ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರ ಸಂದರ್ಶನ'ಕ್ಕೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಬದುಕು-ಬರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಿರುವಂತಿರುವ ಈ ಇಬ್ಬರ ಚರ್ಚೆ ಬಹು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದು ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಶನ ಹೇಳುವಂತಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಅಪಾರ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಹಿತೈಷಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅಂತಹವರನ್ನು ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು ಒಡನಾಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳು ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಂದ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಬರೆಹಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಹಾಗೂ ಕೊಂಚ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಜೊತೆ ಒಡನಾಟವಿದ್ದರೂ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಸಮಯೋಚಿತ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಪುಟಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಮಿತಿಗಳೇ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಲಂಕೇಶ್, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಇಂಥವರ ಕುರಿತು ಕಣವಿಯುವರು ಸಾನೆಟ್ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದವುಗಳೆಂದರೆ -'ದೇ.ಜ.ಗೌ.-ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಿಂದ' 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ' 'ನಿರಂಜನ ಸಂಚಯ' 'ಕರ್ಕಿ ಕಾವ್ಯ ಗೌರವ' 'ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್' 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಕವಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ.' 'ದಣಿವರಿಯದ ಅಕ್ಷರ ಸಂಗಾತಿ' 'ಗೊರೂರು ನಮನ' 'ಕೆ.ಎಫ್. ಪಾಟೀಲರ ಆದರ್ಶ' ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರ ಹಾಗೂ ನಿರಂಜನರ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಆ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ–ವೈಯಕ್ತಿಕ ಏಳು–ಬೀಳಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಣವಿಯವರು ತಪ್ಪದೆ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಹೆಸರು ಶ್ರೀ ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರದು ಮತ್ತು 'ಉಷಾ'–ಪತ್ರಿಕೆಯದು ಹಾಗೂ ತಾವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಳಮಡ್ಡಿಯ ಕೋಣೆ...ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಚಹಾಕೂಟ...ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯದು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ 'ಚರಮಗೀತೆ' ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶೋಕಗೀತ (elegy)ಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು 'ಮೊದಲ ಕುಸುಮ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದಣ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಣವಿಯವರು ಆ ಪದ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮೊಡನಿದ್ದ ಶ್ರೀ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಪದ್ಯದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ತಮಗೆ ಜನಿಸಿದ ಮಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಗೆಳೆಯನ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವನ್ನು ತುಂಬಾ ನೋವಿನಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ನುಡಿಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು–

ಒಂದು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ ಕುರಿತು..."ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ (೧೯೪೦) ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಆಗಾಗ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಧೋತರ, ಹಾಫ್ ಶರ್ಟ್, ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಅವರ ಖಾಯಂ ವೇಷವಾಗಿತ್ತು."

ಕವಿ ಕರ್ಕಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು..."ಸದಾ ನಗೆಮೊಗದ, ಸಮಾಧಾನ, ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ, ಸರಸ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ, ನಿರ್ಮಲ ಸ್ನೇಹಾಂತಃಕರಣದ ಕವಿ ಕರ್ಕಿಯವರನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ..."

ಲಂಕೇಶ್ ಕುರಿತು–"ನೇರವಾದ ಮಾತು, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ ನಡೆ, ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಕೃತಿಮವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನಿಸಿತು."

ತಮ್ಮ ನಿಡುಗಾಲದ ಗೆಳೆಯರಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನ 'ಜೊತೆಗಾರ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.' ಎಂಬ ಬರೆಹ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಆರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಈ ಇರ್ವರ ನಡುವಣ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ೧೯೪೮ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಣವಿಯವರ ಜೊತೆ ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಾಹಚರ್ಯ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯು ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರಿಬ್ಬರ ಮನೋಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ. "ನವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ರೋಮಾಂಚಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ನವ್ಯತೆ ಒಂದು ರಚನೆ ಅಲ್ಲ, ವಿಕಾಸ–ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ. ನನ್ನ ಒಳಗಿನ 'ನವ್ಯ ಕವಿ' ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಏನೋ ಒಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಆನಂದ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲನು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಶುಭಾಂಕಾಂಕ್ಷೆ

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ವೆಂದರೆ ಅವರು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಳೆದ ಐದು ದಶಕಗಳಿಂದ ಹಿರಿಯ–ಕಿರಿಯ ಉದಯೋನ್ಮುಖ, ಉದಿತ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳು. ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ' ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವು ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೂ–ಈ ಎಲ್ಲ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ' ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨೦೦೦ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಶುಭ ನುಡಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ" ಪುಸ್ತಕ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕ. ೧೯೫೨ ರಿಂದ ೨೦೦೦ನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭೧ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿಯವರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ

"ತನ್ನ ಕಾಲದ ದನಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಮ್ಮತಿ, ಸಹದನಿ ಕೂಡಿಸುವ, ಸ್ವಾಗತ ಕೋರುವ, ಕಾವ್ಯದ ಹರಿವು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹಂಬಲ; ಅಂತೆಯೇ ಕಣವಿ ಯವರು ಕಿರಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಣ್ಣನಾಗಿ, ಮರಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿ, ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯ ಹಣೆಬೊಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸದ್ಭಾವ' ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೭ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಹಾಗೂ ೭ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳೂ ಇದ್ದು ಅನಂತರ ಬರೆದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿದರೆ (ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದು) ೯೧ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಹಾಗೂ ೨೫ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳೂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಗದ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮಹತ್ವದ ಬರೆಹಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

೧) ಯಾವುದೇ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಣವಿಯವರು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೨) ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ–ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೩) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೪) ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಾಗ 'ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವ' ಎಂಬ ಪಕ್ಷಭೇದದ ಇಂಚುಪಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ.

೫) ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿ ಪಂಥ, ಪಂಗಡಗಳ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮುಸುಕಿನೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

೬) ಪ್ರತಿ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಧ್ಯ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

೭) ನವ್ಯ, ನವೋದಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ, ಮಹಿಳಾವಾದ–ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಾದ ಪ್ರೇರಿತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ–ಒಂದು ಅಜಾತಶತ್ರುವಿನ ಗುಣವನ್ನು–ಸದೂರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೮) ಬಹುಪಾಲು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೋ–ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನೋ ಬರೆದು ಈ ಭಾಗದ ಕವಿತೆಯ ಪಸೆ ಬತ್ತದಂತೆ ಕಾಪಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಗದ್ಯ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದಾದರೆ–ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ, ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಬಿ.ಎ. ಸನದಿ, ಶಾಂತರಸ, ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, ಗಂಗಪ್ಪ ವಾಲಿ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಸ್ತ್ರದ–ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು.

'ನೆನಪು ಸಿಹಿ–ಕಹಿ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ತುಷಾರ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನ ಕಣವಿಯವರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಸಕ್ರೆಪ್ಪನವರು ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರರಾಗಿದ್ದು ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಆದರ್ಶ, ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ, ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಜಾನಪದ ಆಟಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಆಗ ತಾನೇ ತಾರಕಕ್ಕೇರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕು–ಬರೆಹದ ಮೇಲೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಿದವೆಂಬುದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಓದಿಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಆರ್.ಎಲ್.ಎಸ್. ಹೈಸ್ಕೂಲ್, ಮುರುಘಾಮಠದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣ, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ–ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಬಸವನಾಳರ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಾಳಿ–ಜೀವನ, ಜಯಂತಿ, ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ–ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ಗೆಳೆತನ–ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ಅರ್ಮಾಂಡೋ ಮೆನಜಿಸ್ ಅಂತಹವರ ಒಡನಾಟ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್ ಅವರ ಸಹಕಾರ, ಮುಂದೆ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಲ್ಲಿನ ನೌಕರಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಅವರೊಡನೆ ಲಗ್ನ, ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಾವುಗಳು–ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು "ನಿಸರ್ಗದ ಚೈತನ್ಯ, ಜನತೆಯ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹದ ಭಾಗ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥದ್ದೆ ಮಾದರಿಯ ಲೇಖನವೆಂದರೆ "ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು" ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು.

ಅದರಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲೇಖನ "ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕಲೆ"– ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ, ಮೌಲಿಕವಾದ, ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬರೆದ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಪಾರವಾದ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ, ಗೋಷ್ಠಿ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನೋ, ಉದ್ಘಾಟನೆಯನ್ನೋ ಅಥವ ಅತಿಥಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನೋ ವಹಿಸಿ ಮಾತಾಡಿರುವುದುಂಟು– ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅಂಥವುಗಳು ಕೂಡ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲವು. ಅಂಥ ಕೆಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದವುಗಳೆಂದರೆ;

೧) ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣ. (ಇದು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು)

೨) ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೬ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿಯ ಭಾಷಣ. (ಮಂಗಳೂರು)

೩) ಮಧುರೈನ ಕಾಮರಾಜ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣ.

೪) 'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಕಾವ್ಯ'–ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ.

೫) 'ಚಲೇಜಾವ್ ಚಳುವಳಿ; ಅರವತ್ತರ ನೆನಪು ಹಾಗೂ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಸ್ಮರಣೆ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಆಶಯ ಭಾಷಣ.

೬) 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ; ಬದುಕು–ಬರೆಹ–ಚಿಂತನೆ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ.

೭) 'ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ; ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಭೆ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣ.

ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೫ನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾದಾಯಕ ನೋಟವಿದ್ದರೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೬ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ–ವಾಸ್ತವತೆ, ಕಟುತ್ವ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಷಣ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು ಹರಹಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಷಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಪಾರದರ್ಶಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ ಹಾಗೂ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ–ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಹಾಗೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯ ಕೃಷಿ ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲಕುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಗತಿ–ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಅದರ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಕ್ಕಾಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಅಗಾಧ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಿದ್ಧಿ–ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯಗಳೊಳಗೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಪಂಥ–ಪಂಗಡ–ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂಚಲನಗಳನ್ನು ಅವರ ಗದ್ಯ ಒಂದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಹದವಾದ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿಯೂ ಅವರ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಅವರ ಗದ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕಕ್ಷೆಯಾಚೆ ಉಳಿದಿದ್ದು ಈಗ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದೀತು. ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಬರೆದದ್ದು: "ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಂತನ ಪರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದೋ...ಅವರ ಗದ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ." ('ಸಮತೋಲನ'ದ ಮುನ್ನುಡಿ)

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೧–೦೩–೨೦೦೯

ಡಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ – ೩

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಭಾಗ – ೧

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೂ ನಿಲುಕುವಂತೆ ತಂದಿರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದಷ್ಟೆ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಾಯಕಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರಿದ್ದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಭಾವಲಹರಿಗಳನ್ನು ವಚನರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ, ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಮೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಮೂಲಿ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ಯಜಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜನಜೀವನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹು ಬೇಗ ಅವು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರೂಪಣೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದ ಉಡಿಗೆಯನ್ನೂ ಪದ್ಯದ ನಡಿಗೆಯನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಲಹರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತೊನೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಅದರ ಆಕೃತಿಯೇ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನಂತಹ 'ವ್ಯೋಮಮೂರುತಿ'ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಅದು ಕಿರಿದಾದ ಬೆಡಗಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿದೆ; ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಸೆದ ಅಲಗಿನಂತೆ ಹೊಳೆದಿದೆ; ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗೆ ಗಿರಿಯ ನವಿಲಿನಂತೆ ಕುಣಿದಿದೆ, ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಹಾಡಿದೆ.

ಇಂಥ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು, ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಲಾಗಿದೆ. "ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ"[೧] ಆದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

---

೧. 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಳದ ವಚನಗಳು' ದಿ.ಬಸವನಾಳರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ ii.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು, ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಉಪಮೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಉಪಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ, ಚಂಚಲತೆಗೆ 'ಅಂದಣವನೇರಿದ ಸೊಣಗನಂತೆ ಕಂಡೊಡೆ ಬಿಡದು ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ಸ್ವಭಾವವನು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ನಾಯಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಮೆರೆಸಿದರೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಬೊಗಳದೆ ಬಿಡದು; ಕೆಳಗೆ ಎಲುಬಿನ ತುಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಜಿಗಿದು ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಕಡಿಯದೆ ಬಿಡದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಉಚ್ಚ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಮತ್ತೆ ಹೊಯ್ದಾಡುವುದೇ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ 'ನಾಯಿತನ'ವ ಮಾಣಿಸು ಎಂದು ಅವರು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೃಢವಿಲ್ಲದೆ ಪೂಜಿಸಿ, ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಏನು ಫಲ? 'ನಿಧಾನವ ಕಾಯ್ದಿರ್ದ ಬೆಂತರನಂತೆ' ಅದರ ವಿಧಿ. ನಿಧಿಯನ್ನು ಕಾಯಬೇಕೆಂದು ಕಾಯುವುದಷ್ಟೆ; ಅದರ ಬೆಲೆಯಾಗಲಿ, ಮಹತ್ವವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಒಳಿತಾದುದನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಕೆಡಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನಸ್ಸು ಮಗ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಣಕವ ನಾದಿದಂತೆ ಕಾಣಿರೇ ಎನ್ನ ಮನ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ಭಕ್ತಿಭಾವವಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಬಡಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ 'ಇಲ್ಲವೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಚೊಡೆದಂತೆ'ಯೇ ಸರಿ. ಮೊದಲೇ ಬರಿಗೈ, ಇದ್ದ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ತಾಬಂಡಿಯೂ ಒಡೆದು ಹೋದಂತೆ. ಇಂಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವರು ದೈನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ:

"ಬೆಲ್ಲವತಿಂದ ಕೋಡಗನಂತೆ ಸಿಹಿಯ ನೆನೆಯದಿರಾ ಮನವೆ; ಕಬ್ಬ ತಿಂದ ನರಿಯಂತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆಳಸದಿರಾ ಮನವೆ; ಗಗನವನಡರಿದ ಕಾಗೆಯಂತೆ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸದಿರಾ ಮನವೆ".

ಮನದ ಪರಿಯೇ ಹಾಗಾದರೆ ಇರವಿನ ಪರಿ ಅದಕ್ಕೂ ಶೋಚನೀಯ. 'ಕಪ್ಪೆ ಸರ್ಪನ ನೆಳಲಲಿಪ್ಪಂತೆ' ಈ ಬಾಳು. ಇಲ್ಲಿ ನೆಳಲಿದೆ, ತಂಪಿದೆ, ಸುಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೃತ್ಯುವಿಗಧೀನವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಮಾನವ.

'ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಕಪ್ಪೆ ಹಸಿದು ಹಾರುವ ನೊಣಕ್ಕೆ ಆಶೆ ಮಾಡುವಂತೆ.
ಶೂಲಕ್ಕೇರುವ ಕಳ್ಳ ಹಾಲು ತುಪ್ಪವ ಕುಡಿದು ಮೇಲೇಸು ಕಾಲ ಬದುಕುವನೋ!'
ಕೆಡುವ ಒಡಲನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ, ಕಡು ಹುಸಿದು ಒಡಲ ಹೊರೆವವರನ್ನು ಕೂಡಲ
ಸಂಗಮ ದೇವ ಮೆಚ್ಚಲಾರ. *(ಬ.ಷ.ವ.)*

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ನನ್ನದು ತನ್ನದು ಎಂದು 'ಊರ ಸೀರೆಗೆ ಅಗಸ ತಡಬಡಿ ಹಡೆದಂತೆ' ಕಾತರಗೊಳ್ಳುವುದೇ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಡಿತದಿಂದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಜೀವಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. 'ನಾನಾ ವರ್ಣದ ಸಂಸಾರ

ಹಾವು ಹಾವಾಡಿಗನ ಸ್ನೇಹದಂತೆ'. 'ತುಪ್ಪದ ಸವಿಗೆ ಅಲಗನೆಕ್ಕುವ ಸೊಣಗನಂತೆ' ತೋರಿಕೆಯ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರೆ ಅದರಿಂದ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ದುಃಖವೇ ಒದಗುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಮೊಲಕ್ಕೆ ನಾಯನೊಂಬತ್ತು ಬಿಟ್ಟಂತೆ' ನಾನು ತಾನೆಂದು ಕಾಯವಿಕಾರ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು ಜಗ್ಗಾಡುತ್ತವೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ ಅವಶ್ಯ. ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಸ್ನೇಹವಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿ, ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತ ಇದ್ದರೇನು, ಹೋದರೇನು 'ಊಡದ ಆವಿಂಗೆ ಉಣ್ಣದ ಕರುವ ಬಿಟ್ಟಂತೆ' ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಈಡೇರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇರವಿನಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಮಾನವನಾಗಿ ದುಃಖಭಾಗಿಯಾಗದೆ ಅರಿತು ಶರಣನಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಭಕ್ತಿಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಗ್ಧ ಹೃದಯವೇ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ನುಡಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವಾಗಿದೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತೆ, ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಬೆಳಕಿನಾಗರವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ ನಮ್ರತೆಯೇ ಮೊದಲ ಗುರುತು. ಸದು ವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆ. 'ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ'. ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರಬೇಕು. ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿರಬೇಕು. ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಲಿಂಗವು ಘಟಸರ್ಪನಂತೆ!' ತೋರಿಕೆಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಹೆಂಡದ ಮಡಕೆಯ ಹೊರಗೆ ತೊಳೆದಂತೆ' ಒಳಗಿನ ಅಶುದ್ಧಿ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಡಾಂಭಿಕತನದ ದುರ್ಗುಣವೂ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಲೆ ನೆಲೆ ಸನ್ನಿಹಿತನಾಗಿರ್ಪ ಶರಣನ ಭಕ್ತಿ ಒಂದನಾಯತದಿಂದ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಕೋಟಿ ಸನ್ಮಾನವ ಮಾಡಿದರೇನು ನಿಮಿಷದ ಉದಾಸೀನ ಕೆಡಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಒಮ್ಮೆ ಅಕೃತ್ಯವೆಸಗಿದರೂ 'ಹಲವು ಕಾಲ ಧಾವತಿಗೊಂಡು ಒಟ್ಟಿದ ಹಿದಿರೆಯು (ಬಣವೆ?) ಒಂದು ಮಿಡುಕುರಲ್ಲಿ (ಬೆಂಕಿಯ ಕಿಡಿ) ಬೇವಂತೆ' ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತತ್ಕಾಲ ಪ್ರೇಮವನರಿಯದೆ ವಿಭವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದವನ ಭಕ್ತಿ 'ಇರುಳು ಸತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ' ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ಇಂಥವರು 'ಮೀಂಬುಲಿಗನ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ನೀರ ತಡಿಯಲಿದ್ದು ಮೂಗು ಹಿಡಿದು ಧ್ಯಾನವ ಮಾಡುತ್ತ' ಪೂಜೆ, ಧ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಬೆಳ್ಳೆತ್ತಿನ ಮರೆಯಲ್ಲಿರ್ದು ಹುಲ್ಲೆಗೆ ಅಂಬ ತೊಡುವಂತೆ' ಕುಳ್ಳಿರ್ದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸಿ ಅಲ್ಲದಾಟವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಎಳ್ಳಿಲ್ಲದ ಗಾಣವನ್ನಾಡಿದ ಎತ್ತಿನಂತೆ' ಅವರ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಹೇಡಿತನದಿಂದ, ಕೈಲಾಗದುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆಯ ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಓಡಲಾರದ ಮೃಗವು ಸೊಣಗಂಗೆ ಮಾಂಸವ ಕೊಡುವಂತೆ' ಮಾಡಲಾಗದು ಭಕ್ತನು, ಕೊಳಲಾಗದು ಜಂಗಮ. ತನುವುಕ್ಕಿ ಮನವುಕ್ಕಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪರಮ ನಿರಂಜನನೆ ಮರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ತುಂಬಿದ ಹರವಿಯ ಕಲ್ಲು ಕೊಂಡಂತೆ' ಇದ್ದದ್ದು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಹೂಸಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿದಾಗಲೂ ಶಿವನ ಒಲುಮೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಆತುರ, ನೋವು ಬೇರಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಅರಸಿನವನೆ ಮಿಂದು ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನೆ ತೊಟ್ಟು ಪುರುಷನ ಒಲವಿಲ್ಲದ

ಲಲನೆಯಂತಾಗಿರ್ದೆನಯ್ಯಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಏನನೋದಿ ಏನ ಕೇಳಿ ಏನ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನು ನಿಮ್ಮವರೊಲಿಯದನ್ನಕ್ಕ? 'ಬಾಳಿಲ್ಲದವಳ ಒಲೆಯಂತಾಯಿತ್ತೆನಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಯಾರಾದರೂ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಕೇಳಿದರೆ ಅಂಥವರಿಗೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಕರಲು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದ ವೃಷ್ಟಿಯಂತೆ' ಕೂರದವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? 'ಅಂಗತವಿಲ್ಲದ ಸಂಗವು ಅಳಲಿಲ್ಲದ ಹುಯ್ಯಲಂತೆ' ನಿಜವಾದ ಸಲುಗೆ ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರ ದುಃಖವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬೋರಾಡಿ ಅತ್ತಂತೆ. ಕೆಲವರು ಹೀಗೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ತಾವೂ ಮಾಡರು, ಮಾಡುವವರನ್ನೂ ಮಾಡಗೊಡರು. 'ಕೋಣನ ಹೇರಿಂಗೆ ಕುನ್ನಿ ಬಸುಗುತ್ತ ಬಡುವಂತೆ' ಮಾಡುವ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಂಡು ಇವರು ಸೈರಿಸಲಾರರು. ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ 'ಒಪ್ಪವ ನುಡಿವರಯ್ಯ ತುಪ್ಪವ ತೊಡೆದಂತೆ' 'ಇಟ್ಟೆಯ ಹಣ್ಣ ನರಿ ತಿಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ತಿರುಗಿತೆಂಬಂತೆ' ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ದೋಷವಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ಶಿಸು ತನ್ನ ತಾಯ ಬಯಸುವಂತೆ, ಬಳಿದಪ್ಪಿದ ಪಶು ತನ್ನ ಹಿಂಡನರಸುವಂತೆ' ಶರಣರ ಬರವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ ಮನಸ್ಸು.

ಶರಣ ಪಥವು ಸುಗಮವಾದುದಲ್ಲ. ಶರಣರು 'ಹೆಪ್ಪನೆರದ ಹಾಲು ಕೆಟ್ಟು ತುಪ್ಪವಪ್ಪಂತೆ ಇಪ್ಪರು'. ಅವರ ವಚನಗಳೋ 'ಹಾಲತೊರೆಗೆ ಬೆಲ್ಲದಂತಹ ಕೆಸರು, ಸಕ್ಕರೆಯಂತಹ ಮಳಲು, ತವರಾಜದಂತಹ ನೊರೆತೆರೆಗಳು' ಇದ್ದಂತೆ. ಇದನ್ನರಿಯದೇ ಅತ್ತಿತ್ತ ತಡಕಾಡಿದರೆ, ಹುಡುಕಾಡಿದರೆ 'ಬೇರೆ ಬಾವಿಯ ತೋಡಿ ಉಪ್ಪು ನೀರ ಸವಿದಂತೆ.' ಇಂಥ ಶರಣರು ಬಂದರೆ, ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರೆ, ಆಗುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಯಾವ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು! 'ಸಾಸಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗರವರಿದಂತಾಯಿತ್ತಯ್ಯ' ಎಂಬ ಕಿರುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಕಲವನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಒಮ್ಮೆ ಶರಣಪಥವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಕಲಿಯ ಕೈಯ ಕೈದುವಿನಂತಿರಬೇಕಯ್ಯ' ಎಲುದೋರ ಸರಸವಾಡಿದರೆ ಸೈರಿಸಬೇಕು. (ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಂತೆ ಅವನಿಗೂ ಒಬ್ಬನೇ ದೇವರು.) 'ಕರ್ತಾರನ ಪೂಜಿಸಿ ಕುತ್ಸಿತ ದೈವಕ್ಕೆರಗುವುದು ಕತ್ತೆ ಕುದುರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ವೇಸರ (ಹೇಸರುಗತ್ತೆ) ನಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಅವರು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. 'ತುಡುಗುಣಿ ನಾಯನು ಹಿಡಿತಂದು ಸಾಕಿದರೆ ತನ್ನೊಡೆಯಂಗೆ ಬಗುಳುವಂತೆ' ಪೊಡವಿಗೀಶ್ವರನ ಗರ್ಭಾಸನದೊಳಗಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ದೈವವುಂಟೆಂದು ಮತಿಹೀನರು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಒಡೆಯನಿಲ್ಲದ ಮನೆಯ ತುಡುಗುಣಿ ನಾಯಿ ಹೊಗುವಂತೆ' ಅವನಿಲ್ಲದ ಮನೆಯ ಶರಣ ಹೊಗನು. ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ. ಮೃತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವಲೋಕದ ಇರವನ್ನು ಶರಣ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ಸತ್ತು ಬೆರೆಸಿಹನೆಂದರೆ ಕಬ್ಬಿನ ತುದಿಯ ಮೆಲಿದಂತೆ' ಬೇರಿನ ಕಡೆಗೇ ಕಬ್ಬಿನ ರುಚಿ ಹೆಚ್ಚು. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸವುಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಸೊಗಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸವಿದಷ್ಟೂ ಕಡಮೆಯೆ.

ಶಿವನ ಕರುಣೆಯೇ ಶರಣರ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾಡುವ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಈತನಿಗೆಲ್ಲಿಯದು? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಮನೆಯ ತೊತ್ತಲಸಿದೊಡೆ ಒಡತಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಬಂತೆ

ನಿನಗೆ ನೀ ಮಾಡಿಕೊ' ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಂಭರನಾದ ದೇವನನ್ನೇ ಶರಣ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ– 'ಕರಿಯು ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಡಗಿದಂತೆ'. ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನೆನೆವ ಸುಖ ಎಂಥದು. 'ಆಲಿಕಲ್ಲ ಹರಳಿನಂತೆ ಅರಗಿನ ಪುತ್ಥಳಿಯಂತೆ ತನು ಕರಗಿ ನೆರೆವ ಸುಖವ ಏನೆಂಬೆ?' ದೇವರ ನಿಲವನ್ನೂ ಅವರೇ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು:

'ಉದಕದೊಳಗೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ, ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳದಂತೆ, ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತೆ' ಈ ಉಪಮೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳು ಮಾಲೆಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾವೇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಿ :

'ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯ ಕೊಂಡು ಕೆನ್ನೆಯ ತುರಿಸುವಂತೆ
ಉರಿಯ ಕೊಳ್ಳಿಯ ಕೊಂಡು ಮಂಡೆಯ ಸಿಕ್ಕ ಬಿಡಿಸುವಂತೆ
ಹುಲಿಯ ಮೀಸೆಯ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಒಲಿದುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವಂತೆ
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರೊಡನೆ ಮರೆದು ಸರಸವಾಡಿದರೆ
ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಡುವು ಬಿದ್ದಂತೆ !'

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಉಪಮಾತೀತನಲ್ಲವೆ? 'ಆನು ಎನ್ನಂತೆ, ಮನ ಮನದಂತೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ತಾನು ತನ್ನಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆಗಳೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ, ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ರಮಣೀಯತೆ ಒಂದೇ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬರದು. ಆದರೂ ಅಂಥ ಉಪಮೆಗಳು ವಚನಗಳ ಸುಭಗತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಜನತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅವು ಸಮೀಪವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದೂ ಅವುಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನರಚನೆಯ ಉಗಮ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇ ಬೇರೆ. ಆದರೂ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರೀಡೆಯಿಂದ ದೂರ ನಿಂತೇ ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದ್ವಿತೀಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ."[೧]

ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಭಾವದ ಹಂದರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. "ಭಿತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ತಾರವುಂಟೆ?"

('ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ': ೧೯೬೬)

---

೧. ಕುವೆಂಪು: 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ'–'ವಚನಕಾರ ಬಸವೇಶ್ವರರು' ಪುಟ ೩೯.

೨

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವಚಿತ್ರ

ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ನೆನೆದೊಡನೆಯೆ ನಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣಿನೆದುರು ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರ: ಸದುವಿನಯದಿಂದ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ, ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ, ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೆ ಬಯಸುವ, ಬೆಳಗಿನೊಳಗಣ ಮಹಾ ಬೆಳಗನ್ನು ಕಂಡ ತೇಜಃಪುಂಜವಾದ ಮೂರ್ತಿ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅಲಗನ್ನು ಝಳಪಿಸುವ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಕರ್ಮಯೋಗದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿತ ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಸಾವಿಲ್ಲದ, ಕೇಡಿಲ್ಲದ ರೂಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೊಲಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಸ್ವಯಂಲಿಂಗವಾದ ವ್ಯೋಮಮೂರುತಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು–ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶಿವಶರಣಶರಣೆಯರ ಬಳಸಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಅದ್ವಿತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲೋ ದೂರದಲ್ಲಿ ದೀನವಾಗಿ ನಿಂತವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕರೆದು, ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಮೈದಡವಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜಾತಿ ಕುಲಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆಂಬ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯ ಪರಾಯಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯ', 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ; ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ, 'ನಾಳಿನ ದಿನಕಿಂದಿನ ದಿನ ಲೇಸೆಂದು ಹೇಳಿರಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಹುರುದುಂಬಿಸಿ, 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ, 'ಮಾಡಿದೆನೆಂಬುದು ಮನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದರೆ ಏಡಿಸಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಶಿವನ ಡಂಗುರ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು, 'ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಮನೆಯ ಮಗ ನಾನಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ, 'ನಂಬಿ ಕರೆದೊಡೆ ಓ ಎನ್ನನೆ ಶಿವನು?' ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ನೀಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದೆಂಥ ಮಾರ್ದವ, ಎಂಥ ಕರುಳಿನ ಕಕ್ಕುಲಾತಿ! ನುಡಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಅಂತಃಕರಣ ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಶುದ್ಧ!

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಕ್ಕೆ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯೇ ಬಾಗಿಲು. 'ಭಾವಶುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದವಂಗೆ ಭಕ್ತಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದು'. ಭಕ್ತಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮ ಭಾವದತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆ. ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಶ್ಚಲತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಅವಗುಣಗಳೊಡನೆ ನಿರಂತರವೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಒಳಗುದಿ, ಸುಖ, ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವರ ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನದಂತಿರುವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಕೊಳದ ನಡುವೆ ಕಮಲ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವಶುದ್ಧಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು:

ಕೆಲಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧನಾದೆನಲ್ಲದೆ, ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧನಾಗೆನೇಕಯ್ಯಾ?
ಕೈಯ ಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವರೆ, ಎನ್ನ ಕೈ ಶುದ್ಧವಲ್ಲವಯ್ಯಾ.
ಮನಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವರೆ, ಎನ್ನ ಮನ ಶುದ್ಧವಲ್ಲವಯ್ಯಾ.
ಭಾವ ಶುದ್ಧವಾದೊಡೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನು
"ಇತ್ತ ಬಾ" ಎಂದೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳನೇಕಯ್ಯಾ?

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಭಾವನೆಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಡಾಂಭಿಕತನ, ನಿಷ್ಕರುಣತೆ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ರೀತಿ ನಡಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಅವಿನಯ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಮಾತು ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

"ಏನು ಬಂದಿರಿ ಹದುಳವಿದ್ದಿರೆ?" ಎಂದರೆ
ನಿಮ್ಮ ಮೈಸಿರಿ ಹಾರಿ ಹೋಹುದೆ?
"ಕುಳ್ಳಿರೆಂ"ದರೆ ನೆಲ ಕುಳಿಹೋಹುದೆ?
ಒಡನೆ ನುಡಿದರೆ ಶಿರ-ಹೊಟ್ಟೆಯೊಡೆಯುವುದೆ?
ಕೊಡಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೊಂದು ಗುಣವಿಲ್ಲದಿರ್ದಡೆ,
ಕೆಡಹಿ ಮೂಗ ಕೊಯ್ಯದೆ ಮಾಣ್ಬನೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನು?

ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠವಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ನೆನೆದರೂ ಸಾಲದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಉದಾಸೀನ ತಾಳದು. 'ಅನಂತಕೋಟಿ ಸನ್ಮಾನವ ಮಾಡಿದರೇನು? ನಿಮಿಷದ ಉದಾಸೀನ ಕೆಡಿಸಿತ್ತು!'– ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆ ಜೀವ ಆದರ್ಶದ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು. 'ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ನೀವೇಕೆ ತಿದ್ದುವಿರಿ? ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ತನುವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿ; ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿ', ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೊನೆಗೆ ಲೋಕವೇ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ಈ ಸಣ್ಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ ಹುದುಗಿದೆ! ಕಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೃಪೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೂಡಲಸಂಗಮನಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ತಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೂ ಬಿಡದೆ ಅವರು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವರು ಎಣಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆದೀತು? ಎಂತಲೇ 'ಎನ್ನ ತಪ್ಪು ಅನಂತಕೋಟಿ; ನಿಮ್ಮ ಸೈರಣೆಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲಾ!' ಎಂಬ ಬಿಚ್ಚುನುಡಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. 'ಇನ್ನು ತಪ್ಪಿದೆನಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾದವೇ ದಿಬ್ಯ' ಎಂಬ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಬೇಕು. 'ತುಡುಗಣಿಯೆಂದೆನ್ನ

ಹಿಡಿದು ಬಡಿಯದ ಮುನ್ನ ಒಡೆಯ ನಿಮ್ಮ ಬಯ್ಯದಂತೆ ಮಾಡು': ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆರೋಪವೆಲ್ಲ ನಾಯಿ ಸಾಕಿದವನ ಮೇಲೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಇನ್ನೂ ನಾನಾ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. "ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಣಕವ ನಾದಿದಂತೆ ಕಾಣಿರೇ, ಎನ್ನ ಮನ' ಎಂಬುದಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಗುಂಜಿನೆಳೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೆಂದು ಆರಿಸಿ ತೆಗೆಯುವುದು!? ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದರೂ 'ಅಂದಣವನೇರಿದ ಸೊಣಗನಂತೆ ಕಂಡೊಡೆ ಬಿಡದು ಮುನ್ನಿನ ಸ್ವಭಾವವನು.' ಬಲು ಬೇಗ ಅದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. 'ತುಪ್ಪದ ಸವಿಗೆ ಅಲಗ ನೆಕ್ಕುವ ಸೊಣಗನಂತೆ' ಸಂಸಾರ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಈ 'ನಾಯಿತನವ ಮಾಣಿಸು, ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ' ಎಂದು ಅವರ ಹೃದಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕಂಗಳಲೊಬ್ಬನ ಕಾಂಬಳು; ಮನದಲ್ಲೊಬ್ಬನ ನೆನೆವಳು; ಈ ಮಾನಿಸಗಳ್ಳಿಯ ನಂಬದಿರಯ್ಯಾ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಒಂದು ಬಿನ್ನಹದ ವಚನ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ:

> ಕರಗಿಸಿ ಎನ್ನ ಮನದ ಕಾಳಿಕೆಯ ಕಳೆಯಯ್ಯಾ;
> ಒರೆಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಪುಟವಿಕ್ಕಿ ನೋಡಯ್ಯಾ;
> ಕಡಿಹಕ್ಕೆ ಬಡಿಹಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಕಡೆಯಾಣಿಯ ಮಾಡಿ,
> ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಸಲುಹು,
> ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ !

ಮೊದಲು, ಕರಗಿಸಿ ದೋಷವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪುಟಕ್ಕಿಟ್ಟು ಕಡಿದು, ಬಡಿದು, ಕಾಂತಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕಂತೆ ಈ ಮನಸ್ಸು.

ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಎನ್ನಂತರಂಗವ ನೀವೇ ಬಲ್ಲಿರಿ' ಎಂದು ಸಂಗಮದೇವನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದರ ತಳಮಳ ತಿಳಿಯದು. ಶರಣರೇನೋ ಅವರನ್ನು ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೊಗಳಿಕೆಯೇ ಹೊನ್ನಶೂಲವಾಗಿ, ಅವರ ಮನ್ನಣೆಯೇ ಮಸೆದಲಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೇಡುವುದೇನನ್ನು? 'ನೀನೆನಗೊಳ್ಳಿದನಾದರೆ ಎನ್ನ ಹೊಗಳ್ತೆಗೆ ಅಡ್ಡಬಾರಾ ಧರ್ಮಿ' ಎಂದು ಅವರ ಒಳದನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊಗಳಿಕೆ, ಮನ್ನಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆ?

ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತರುಮರಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಲೋಕೋಪಕಾರಿ. 'ಸಂಸಾರವೆಂಬ ರಾಹು ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗಿ' ನುಂಗಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವ "ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ ಇಹಲೋಕ ದುಃಖಿಯ" ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿದರೂ 'ಅಕಟಕಟಾ! ಸಂಸಾರವು ವೃಥಾ ಹೋಯಿತ್ತಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಸಂಕಟದ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಅಡಗಿದೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಕಪ್ಪೆ ಸರ್ಪನ ನೆಳಲಲ್ಲಿಪ್ಪಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಮಾಯೆ ಮುಂದುಗೆಡಿಸಿ ಅಳಲಿಸಿ ಬಳಲಿಸಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಕೂಡುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? 'ಇಂದಿಗೆಂತು, ನಾಳೆಗೆಂತು ಎಂದು ಬೆಂದೊಡಲ ಹೊರೆ'ಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ವೇಳೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು, ಮಣ್ಣು ತೋರಿ ಈ ಮಾಯೆ ಟೀವಕ ಟಂಬಕವನಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಜೀವಿಗಳನ್ನು. ಆದರೆ ಕಾಯದ ಕರ್ಮದ ಫಲಭೋಗ 'ಆಸತ್ತೆ, ಬೇಸತ್ತೆ, ಬಳಲಿದ್ದೆ, ಏನು ಮಾಡಲಿ' ಎಂದರೆ ಬಿಡಲಾರದು. ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರು ಬಂದು 'ಹೋ, ಹೋ, ಅಂಜದಿರು' ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಿತ್ತರೆ ಸಾಕು, ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಂಸಾರದ ದಂದುಗ ಹಿಂಗಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪರಮ ಸಂತೋಷ ದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಮನ ಬಯಸಿದರೂ, ಬರಿಯ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರ ನೋಡಿನೋಡಿ ಬಯಸಿದರೇನು ಬಂತು? ಆದರೆ, "ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದು ಪಸರಿಸಿದರೆ ಪಶುವೇನ ಬಲ್ಲುದು, ಹಸುರೆಂದೆಳಸುವದು". ಆದ್ದರಿಂದ "ವಿಷಯರಹಿತನ ಮಾಡಿ, ಭಕ್ತಿರಸವ ತಣಿಯೆ ಮೇಯಿಸಿ, ಸುಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಉದಕವನೆರೆದು ನೋಡಿ ಸಲುಹು" ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು. ಅಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಸುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಶರಣಮಾರ್ಗ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡೀತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೂ ಶರಣನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆ ಇದು:

> ಉಂಬ ಬಟ್ಟಲು ಬೇರೆ ಕಂಚಲ್ಲ:
> ನೋಡುವ ದರ್ಪಣ ಬೇರೆ ಕಂಚಲ್ಲ;
> ಭಾಂಡ ಒಂದೆ, ಭಾಜನ ಒಂದೆ; ಬೆಳಗೆ ಕನ್ನಡಿಯೆನಿಸಿತ್ತಯ್ಯಾ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವ–ಶರಣರಲ್ಲಿಯ ಭೇದವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಕಿರುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒರಿದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; "ಅರಿದರೆ ಶರಣ; ಮರೆದರೆ ಮಾನವ." ಮರೆಯುತ್ತ ಅಜ್ಞಾನದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುವುದು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವಾದರೆ, ಅರಿಯುತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಶರಣನ ದಾರಿ.

ತಾವು ಸಣ್ಣವರೆಂಬ ನಮ್ರಭಾವದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಗತ್ತಿಗೇ ದೊಡ್ಡವರಾದರು. "ಎನ್ನಿಂದ ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲ; ಶಿವಭಕ್ತರಿಂದ ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಡೆ–ನುಡಿ ಅವರ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದಿತು. ಯಾವ ಪದವಿಯನ್ನೂ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಅವರು ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ. 'ನಿಮ್ಮ ಸದ್ಭಕ್ತರನರಿದಿಪ್ಪ ಮಹಾ ಪದವಿಯನೆ ಕರುಣಿಸಯ್ಯ' ಎಂದು ಅವರು ಕೋರಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮವರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೊರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಜರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತರಾಗಿರುವದು ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಅದೇನು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ? 'ಆನು ಭಕ್ತನೆಂಬ ಹುಸಿಯ ಮಸಕವನೇನ ಬಣ್ಣಿಸುವೆನಯ್ಯ' ಎಂದು ಅವರೇ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಮತಾಭಾವದಿಂದ ನಡೆಯುವಾಗ 'ಉತ್ತಮ ಕುಲ' ಎಂಬುದು 'ಕಷ್ಟತನದ ಹೊರೆಯಾಗಿ' ಅವರಿಗೆ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಒಕ್ಕುದನಿಕ್ಕ, ದಾಸಯ್ಯ ಶಿವದಾನವನೆರೆಯ! ಮನ್ನಣೆಯ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಮನ್ನಿಸ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳದಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಆತ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ:

ಅಪ್ಪನು ನಮ್ಮ ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ;
ಬೊಪ್ಪನು ನಮ್ಮ ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ;
ಬಕ್ಕಯ್ಯನೆಮ್ಮಯ್ಯ, ಕಾಣಯ್ಯ;
ಅಣ್ಣನು ನಮ್ಮ ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ;
ಎನ್ನನೇತಕ್ಕರಿಯಿರಿ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯಾ.

ಕೀಳು ಕುಲದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎದೆಗಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಉಚ್ಚಕೋಟಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲವೆ? ಶರಣರೆಲ್ಲರೂ ಅವರ ಶುದ್ಧ ಸಾತ್ವಿಕ ನೋಟಕ್ಕೆ "ರತ್ನ ಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು".

ಶರಣರ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭಾವದ ಸುಖ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಆದುದರಿಂದ ಶರಣರ ಬರವು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಜೀವಾಳ. ಅವರಿಗಾಗಿ 'ತನು ಮೀಸಲು, ಮನ ಮೀಸಲು, ನಯನ ಮೀಸಲು'. ಅವರನ್ನಗಲುವ ಧಾವತಿಯಿಂದ ಮರಣವೇ ಲೇಸೆನಿಸುತ್ತದೆ ಆ ಮಹಾ ಜೀವಕ್ಕೆ.

"ಗಿಳಿಯ ಹಂಜರವಿಕ್ಕಿ, ಸೊಡರಿಂಗೆಣ್ಣೆಯನೆರೆದು
ಬತ್ತಿಯನಿಕ್ಕಿ ಬರವ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದೆನೆಲಗವ್ವಾ,
ತರಗೆಲೆ ಗಿರುಕೆಂದೊಡೆ ಹೊರಗನಾಲಿಸುವೆ:
ಅಗಲಿದೆನೆಂದೆನ್ನ ಮನದಿಗಿಲೆಂದಿತ್ತೆಲಗವ್ವಾ!
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರು ಬಂದು, ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ನಿಂದು
ಶಿವಾ ಎಂದರೆ ಸಂತೋಷಬಟ್ಟೆನೆಲಗವ್ವಾ!"

ಏನು ಅಂತಃಕರಣ! ಏನು ಸಂತೋಷ! ಶರಣರು ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ 'ಸಾಸವೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗರವರಿ'ದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅವರ ಹರುಷಕ್ಕೆ! 'ಶರಣರ ಸಂಗದಲಿದ್ದು ಶಿವನ ಬೇಡುವ ಹಂಗೇಕಯ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಅವರ ಒಳದನಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಶಿವನಿಗಿಂತಲೂ ಶಿವಭಕ್ತನಧಿಕ.

ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನವಾದಂತಾಗದು; ಅವರ ಧೀರತ್ವವನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. 'ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರು ಧೀರರು' ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಉಗ್ಘಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಈ ಕೆಚ್ಚಿಗೂ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಸ್ವರ್ಗ, ಮರ್ತ್ಯ, ಪಾತಾಳದೊಳಗೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ದೇವ" ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವ, ಉರಿಯ ಕಂಡರೆ ಮುರುಟುವ ದೈವ, ಅವಸರ ಬಂದರೆ ಮಾರುವ ದೈವ, ಅಂಜಿಕೆಯಾದರೆ ಹೂಳುವ ದೈವ ಹೀಗೆ 'ದೈವ ದೈವವೆಂದು ಕಾಲಿಡಲಿಂಬಿಲ್ಲ'ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ! "ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಗಳು ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲು' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಜವಾದ ಶರಣನಿಗೆ ಏತರ ಅಂಜಿಕೆ? "ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರಿ; ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರ ನಾನಲ್ಲ. ಲೋಕವಿರೋಧಿ ಶರಣನಾರಿಗೂ ಅಂಜುವವನಲ್ಲ; ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವರ ರಾಜತೇಜದಲ್ಲಿಪ್ಪನಾಗಿ". ಬರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯೇ? "ನಾಳೆ ಬಪ್ಪುದು ನಮಗಿಂದೇ ಬರಲಿ, ಇಂದು ಬಪ್ಪುದು ನಮಗೀಗಲೇ ಬರಲಿ", ಲಾಂಛನವ ಕಂಡು ನಂಬಿ ಅವರಂತರಂಗದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಗೊಟ್ಟ ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಲಾಂಛನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಚರಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ನೀ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ 'ಚಿಃ' ಎಂಬೆ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ, ನಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರುತಿ ತುಂಬಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನಹು ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರುತಿ ತುಂಬಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವರ ಚರಣ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿ;

"ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ!
ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯಾ; ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ."

ಆ ದಿವ್ಯ ನಾದತರಂಗ ನಮ್ಮ ನರನರವನ್ನೂ ಸೇರಿ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲೂ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ವಿಶ್ವ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅರಿವಿನ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೩

ಅಚ್ಚ ಬದುಕಿನ 'ರತ್ನ ಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು'

ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಧೀಮಂತರು. ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಿನಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೌರವ ಭಾವನೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭಾವದಿಂದ, ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹವನ್ನು ತಂದ ಮಹಾನುಭಾವರಾಗಿ ಅವರು ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯೇ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ 'ರತ್ನ ಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚಾ'ಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುವ ಅವರ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಯಮ-ನಿಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಲವು-ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಮಾಣಿಕ್ಯ ದೀಪ್ತಿಯ ತಂಬೆಳಕು ಸೂಸುವರಿದಿದೆ. ದಿಟ-ಪುಟ-ಭಕ್ತಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ವಚನಗಳು ಅವರ ಜೀವನದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದೆ. ಪರಮ ಸತ್ಯದ ಕುರುಹಾದ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಸಮರತಿ, ಸಮಕಳೆ, ಸಮಸುಖ, ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಜೀವನ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಶುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಒದಗಿಸಿದರು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ನೂರನೋದಿ ನೂರ ಕೇಳಿದರೇನು? 'ಭಾವಶುದ್ಧವಾದೊಡೆ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನು 'ಇತ್ತ ಬಾ' ಎಂದೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳನೇಕಯ್ಯ?' ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಶ್ಚಯವಾದ ನಿಲವು.

ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. 'ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದ ತೆರೆ ಕೊಬ್ಬಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೇ ನೋಡಾ!' ಎಂದು ಅದರ ಆಟಾಟೋಪವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು. 'ಸಂಸಾರ ಸಾಗರ ಸಿರದುದ್ದವಾದ ಬಳಿಕ ಏನ ಹೇಳುವೆನಯ್ಯ' ಎಂಬ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದವರು. 'ಸಂಸಾರವೆಂಬ ರಾಹು ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗಿ ನುಂಗಿ'ದಾಗಲೂ ಅವರು ಅದರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು 'ನಾನಾವರ್ಣದ ಸಂಸಾರ ಹಾವು-ಹಾವಾಡಿಗನ ಸ್ನೇಹದಂತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಅದರ ವಿಷದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಅದರೊಡನೆ ಅನುನಯದಿಂದ ಆಟವಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಾರಾಗುವ ಕೃತ್ರಿಮ ಉಪಾಯಗಳಿಗೆ ಅವರು ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊಂದುವವು

ಮೋಷಂಗಳು; ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕಾಡುವವು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳು' ಎಂಬ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ಮುಂದುವರಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಿಮ್ಮ ಮುಟ್ಟ ಪರಧನ ಪರಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆಳಸಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಚರಣಕ್ಕೆ ದೂರ' ಎಂಬ ಅವಶ್ಯವಾದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ಸಾರದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೆಂತು ನಾಳೆಗೆಂತು ಎಂದು ಬೆಂದೊಡಲ ಹೊರೆಯ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, 'ಹೊತ್ತು ಹೋದ ಬಳಿಕ ನಿನ್ನನ್ನಾರು ಬಲ್ಲರು? ಹೊತ್ತು ಹೋಗದ ಮುನ್ನ ಮೃತ್ಯು ಒಯ್ಯದ ಮುನ್ನ ತೊತ್ತುಗೆಲಸವ ಮಾಡು ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವನ' ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಜೀವಕ್ಕುಂಟು ಮಾಡಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಮರೆದ ಮಾನವನಿಂದ ಅರಿದ ಶರಣ ಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗಿನ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟವೇ ನಮಗೊಂದು ಅಮೌಲ್ಯ ಸೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೇ. ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳ ಎಲ್ಲ ಬಹಿರಾಡಂಬರವನ್ನೂ ತೆಗೆದೊಗೆದು 'ಎನ್ನ ಬಚ್ಚಬರಿಯ ಬಸವನೆನಿಸಯ್ಯ' ಎಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಾಳಿ, ಒರೆಗೆ, ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆರಾಧ್ಯರೆನಿಸಿದರು. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದು, 'ಕೊಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ ದೇವನದು ಗೆಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ ಭಕ್ತನದು' ಎಂದು ಸಾರಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೂ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಬೆಸೆದು ತೋರಿಸಿದರೆಂದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಆಚಾರವೆಂಬುದು ಹಾವಸೆಗಲ್ಲು' ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ಜಾರುತ್ತಲೇ ಏರಬೇಕಾದುದೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. 'ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಲಿಂಗವು ಘಟಸರ್ಪನಂತೆ' ಘೋರವಾಗುವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವೇ ಅವರ ದಿವ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಮರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಗಿದು ಬಗಿದು ನೋಡಿದರು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರೆ ಆ ವಿಷಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಆಗಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಯಲಿಗಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎನಗೊಂದು ನಿಜವಿಲ್ಲ; ಎನಗೊಂದು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲ! ಲಿಂಗವ ತೋರಿ ಉದರವ ಹೊರೆವ ಭಂಗಗಾರ ನಾನು' ಎಂದೂ 'ನಿಮ್ಮ ಲಾಂಛನವ ಧರಿಸಿಪ್ಪ ಉದರ ಪೋಷಕ ನಾನಯ್ಯಾ' ಎಂದೂ ಆ ಮನಸ್ಸು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಧೃತಿಗೆಟ್ಟು ಅನ್ಯರ ಬೇಡದಂತೆ, ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಪರರ ಹೊಗಳದಂತೆ ಎನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸು' ಎಂಬ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ಆಡಿ ಅಳುಪದಿರಾ ಲೇಸ ಮಾಡಿ ಮರುಗದಿರಾ ಎಲೆ ಮನವೇ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮೃದುವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಮಾನವತೆಯ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು, ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಧೀರತೆ ಅವರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕಾದಿಗೆಲಿಸಯ್ಯ, ಎನ್ನ ತನುಮನ ಧನದಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಬಿನ್ನಪ.

ನಿಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಮನ್ನಣೆ ಮೊದಲಾದವು ಆತಂಕವನ್ನೊಡ್ಡಬಹುದು. 'ಎನ್ನ ಹೊಗಳ್ತೆಯೇ ಎನ್ನ ಮೈಗೊಂಡಿತಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವ ಈ ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆ ಹೊನ್ನಶೂಲವಾಗಿ, ಮನ್ನಣೆ ಮಸೆದಲಗಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಂಡ ಕಂಡವರೆಲ್ಲಾ ಕಾಲು ಬೀಳತೊಡಗುತ್ತಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇಂಥದು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸೇರದು. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಹಮ್ಮು-ಬಿಮ್ಮಿನ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ.

'ಅವರಿವರೆನ್ನದೆ ಚರಣಕ್ಕೆರಗಲು ಅಯ್ಯತನವೇರಿ
ಬೆಬ್ಬನೆ ಬೆರೆವೆ ನಾನು: ಕೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯಿತ್ತಯ್ಯಾ !
ಆ ಕಿಚ್ಚಿಂಗೆ ಕಿಚ್ಚನಿಕ್ಕಿ ಸುಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳುಕನ ಮಾಡಿ
ಬೆಳುಗಾರದಂತೆ ಮಾಡು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.'

ಕಾವಿಯನ್ನುಟ್ಟವರೆಲ್ಲ ಕಾಲು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು? ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದೇ ನೈಜಭಾವವನ್ನು, ಅಂತಃಕರಣದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು, ಮನದ ಮರುಕವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ತನುಮನವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಒಲವಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ, ನೇಹವಿಲ್ಲದ ಮಾಟ' ಅವರಿಗೆ ಸಹಿಸದು. ನಿಜವಾದ ತಿಳವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರಾದರೇನು? ಅಂಥವನಿಗೆ ಮೊದಲ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು: 'ಹೊಲೆಯ ಹೊಲಬಿಗನಾದರೆ ಅವನ ಹೊರೆಯಲ್ಲಿಪ್ಪುದು ಕರಲೇಸು.' ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ತೋರಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆಳ್ಳನಿತೂ ಆದರವಿಲ್ಲ. 'ತನುಮುಟ್ಟಿ ಮನ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೇತರಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚ'. ಒಳಗೆ ಕುಟಿಲ, ಹೊರಗೆ ವಿನಯವಾಗಿ ಭಕ್ತರೆನಿಸಿಕೊಂಬವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗಾಗದು. ಒಳ-ಹೊರಗಿನ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಥಮ ಆಚಾರ. ಒಳಹೊರಗು ಒಂದಾಗದವರಿಗೆ ಅಳಿಯಾಸೆ ತೋರಿ ಜಗದೀಶ ಅವರನ್ನು ತೆಗೆದು ಬೀಸಾಡುತ್ತಾನಂತೆ. 'ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವರ ಸಂಗ ಸಿಂಗಿ ಕಾಳಕೂಟ ವಿಷ'ವೆಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೇ ಅವರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವದಯೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮುಖ. ಅಂತೆಯೇ 'ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ ಅದು ಏವುದಯ್ಯಾ?' ಎಂದು ಅವರು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನೆನ್ನುವ ಮಾತೇ ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟತನದ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕೀಳು ಕುಲದವರೆಂದು ಬಗೆದು ಬೀಸಾಡಿದ ದಲಿತರನ್ನು ಶಿವಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ವೇದ, ಆಗಮ, ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ

ಮೀರಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಅವರ ಸರ್ವ ಜೀವ ದಯಾಪರವಾದ ಮಾನವೀಯತೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ವಚನವೊಂದು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನೈಜವಾದ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಎದುರಿಸಿ ತಡೆಯಲಾರವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ:

> 'ವೇದ ನಡನಡುಗಿತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವಗಲಿ ಕೆಲ ಸಾರಿತಯ್ಯ;
> ತರ್ಕ ತರ್ಕಿಸಲರಿಯದೆ ಮೂಗುವಟ್ಟಿದ್ದಿತಯ್ಯ;
> ಆಗಮ ಹೆರತೊಲಗಿ ಅಗಲಿ ಇದ್ದಿತ್ತಯ್ಯ;
> ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನು ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯಲುಂಡ ಕಾರಣ.'

ಆದುದರಿಂದ ಕುಲಜನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸಬಯಸುವ'ವರೆಲ್ಲರೂ ಕುಲಜರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾರಿದರು.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಕಂಡುಬರದು. 'ದೈವದೈವವೆಂದು ಕಾಲಿಡಲಿಂಬಿಲ್ಲ'ದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ? ಮಾರಿ ಮಸಣಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. 'ಕಂಗಳು ತಪ್ಪಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾರಿ, ನಾಲಗೆ ತಪ್ಪಿ ನುಡಿದರೆ ಮಾರಿ' ಎಂಬ ಹಿತವಚನ ಇಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಪ್ಯಾಯನಕಾರಿ. ಮಾತಿನಂತೆ ಮನವಿಲ್ಲದ ಜಾತಿಡೊಂಬರ ನೋಡಿ, 'ಒಂದನಾಡ ಹೋಗಿ ಒಂಬತ್ತನ್ನಾಡುವ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲರೂ' ಹಿರಿಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಈಗಲೂ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಳಿತೆನಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮವಾದುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಂಬಿಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ನಂಬಲರಿಯರೀ ಲೋಕದ ಮನಜರು', ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ತಾವು ನಂಬರು. ನಂಬುವವರ ನಂಬಲೀಯರು; ತಾವು ಮಾಡರು, ಮಾಡುವವರ ಮಾಡಲೀಯರು.' ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕೋಣನ ಹೇರಿಂಗೆ ಕುನ್ನಿ ಬಸುಗುತ್ತ ಬಡುವಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ವಿಘಾತಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಕೆಟ್ಟವರು, ನಿಜವಿಲ್ಲದೆ ನೀಡಿ ನೀಡಿ ಕೆಟ್ಟವರು ಇಂದಿಗೂ ಅಸಂಖ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾಡುವ ನೀಡುವ ನಿಜಗುಣ'ವನ್ನು ಇಂದಿನ ಲೋಕ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉಂಬಾಗ, ಉಡುವಾಗ, ಬಂಧುಗಳು ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲೆನ್ನುವ ಲಿಂಗಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಿರೆಂದರೆ 'ದೇವರಿಗೆ ಹೆಣ ಬಿಟ್ಟಿ ಹೇಳಿತ್ತೆ?' ಎಂದು ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಾಣಿ. 'ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೆರಹಿ, ಉಣ್ಣದೆ ಹೋಗದಿರಾ' ಎಂದು ಅಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮರುಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಯೋಚಿತವನ್ನರಿಯದೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಮಾತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. 'ಕೆಮ್ಮನೆ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡುವವರು ನಿಮ್ಮ ನೆತ್ತಬಲ್ಲರು:' ಎಂದು ಅವರನ್ನೂ

ಮೂದಲಿಸಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠೆ ಅಚಲವಾದದ್ದು. ಉರಿ ಬರಲಿ, ಸಿರಿ ಬರಲಿ 'ಬೇಕು' 'ಬೇಡ' ಎನ್ನದೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಯದ ಕಳವಳಕ್ಕಂಜಿ 'ಕಾಯಯ್ಯಾ' ಎಂದಾಗಲಿ, 'ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಂಜಿ ಈಯಯ್ಯಾ ಎಂದಾಗಲಿ' ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಬೇಡಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ನಾಳೆ ಬಪ್ಪುದು ನಮಗಿಂದೆ ಬರಲಿ, ಇಂದು ಬಪ್ಪುದು ನಮಗೀಗಲೆ ಬರಲಿ ಇದಕಾರಂಜುವರು, ಇದಕಾರಳುಕುವರು?' ಎಂಬ ಧೀರತನವನ್ನು ತೋರಿ ಬಾಳಿದರು. 'ಮರಣವೆ ಮಹಾನವಮಿ' ಎಂದು ಸಾವಿಗೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅವರು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸವೂ ಸಂಗಮದೇವನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. 'ಹೊಲೆ ಹೊಲೆಯರ ಮನೆಯ ಹೊಕ್ಕಾದರೆಯೂ, ಸಲೆ ಕೈಕೂಲಿಯ ಮಾಡಿಯಾದರೆಯೂ, ನಿಮ್ಮ ನಿಲವಿಂಗೆ ಕುದಿವೆನಲ್ಲದೆ ಎನ್ನೊಡಲವಸರಕ್ಕೆ ಕುದಿದೆನಾದರೆ ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತೇ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯ, ಸದಾಚಾರ, ಸದ್ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೇತವೇ 'ಸಂಗಮದೇವನ ನಿಲವು' ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಿಮಗೆತ್ತಿದ ಕರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಕೈಯಾನೆನು' ಎಂಬ ಧೀರ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಯಾವುದೋ ಪರಲೋಕದ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕದ ಬಾಳನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಟಂಕಸಾಲೆಯೆಂದು ಕರೆದು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಣ್ಯ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಖೋಟಾ ಎನಿಸಿದ್ದು 'ಅಲ್ಲಿ'ಯೂ ಖೋಟಾ ನಾಣ್ಯವೇ ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಇಹ ಜೀವನದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಾಳಿ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುತ್ತೇನೆಂಬವರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಬೆರೆಸಿಹೆನೆಂದರೆ ಕಬ್ಬಿನ ತುದಿಯ ಮೆಲಿದಂತೆ' ಎಂದು ಭೂಮಿಯ ಭಾಗದ ಕಡೆಗಿರುವ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನೂ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಪ್ಪುಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಳಿನ ದಿನಕಿಂದಿನ ದಿನ ಲೇಸೆಂದು ಹೇಳಿರಯ್ಯಾ', 'ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನೊ', 'ಹಿಂದಣ ಜನನವೇನಾದರಾಗಲಿ ಇಂದಿನ ಭೋಗವು ಕಯ್ಯ ಮೇಲೆ'–ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿ–ಕಿಡಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶರಣನಿಗೆ ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಉತ್ತಮ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುವ ಭಕ್ತನ ಅಂಗಳವೇ ವಾರಣಾಸಿ, ಅವನ ಕಾಯವೇ ಕೈಲಾಸ. 'ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ', 'ಅಯ್ಯಾ ಎಂದೊಡೆ ಸ್ವರ್ಗ, ಎಲವೋ ಎಂದೊಡೆ ನರಕ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಯಾವುದೋ ಪೌರಾಣಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ದೆವ್ವ ಬಡಿದು ಕುಳಿತ ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿದರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಧರಣಿಯ ಮೇಲೆ

ಹಿರಿದಪ್ಪ ಅಂಗಡಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುವ ಮಹದೇವಶೆಟ್ಟಿ ಸಮತೂಕದ, ನ್ಯಾಯದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಣೆಯ ಸೋಲದ, ಅದ್ದಗಾಣೆಯ ಗೆಲ್ಲದ ಜಾಣತನದ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ಪವಿತ್ರವಾದ ಮನುಷ್ಯದೇಹ ಯಾವುದೋ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನೊಲಿಸಬಂದ ಪ್ರಸಾದಕಾಯವ ಕೆಡಿಸಲಾಗದು.' ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಖ ಬಂದರೆ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವೆನ್ನೆನು,
ದುಃಖ ಬಂದರೆ ಪಾಪದ ಫಲವೆನ್ನೆನು;
ನೀ ಮಾಡಿದೊಡಾಯಿತ್ತೆಂದೆನ್ನೆನು,
ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಕರ್ತುವೆ ಕಡೆಯೆಂದೆನ್ನೆನು,
ಉದಾಸೀನವಿಡಿದು ಶರಣೆನ್ನೆನು,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ, ನೀ ಮಾಡಿದುಪದೇಶವು
ಎನಗೀ ಪರಿಯಲಿ;
ಸಂಸಾರವ ಸವೆಯ ಬಳಸುವೆನು.

ಸಂಸಾರದ ಯಾವ ಭೋಗ-ಭಾಗ್ಯಗಳೂ, ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಹೊರತಾಗಬಾರದು. ಸಂಸಾರ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆದವನೇ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಪುಣ್ಯ-ಪಾಪದ ಲೇಪವನ್ನು ಅಂಟಿಸದೆ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶರಣ ಆದರ್ಶಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಶಿವಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವನೇ ಶರಣ. ಆತನನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನಿದ್ದಾನೆ. ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಮನೆ ನೋಡಾ, ಬಡವರು: ಮನನೋಡಾ ಘನ;
ಸೋಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಿ; ಸರ್ವಾಂಗ ಕಲಿಗಳು;
ಪಸಾರಕ್ಕನುವಿಲ್ಲ; ಬಂದ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕುಂಟು;
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರರು.

ಮನೆ ಸಣ್ಣದು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಅದರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೇ ಸುಖಕರವಾದದ್ದು. ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ವೀರವನ್ನೂ ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವರು. ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಅನುವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆದರೋಪಚಾರಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರರಾದ ಇಂಥ ಶರಣರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಶರಣರ ಸಂಗದಲಿರ್ದು ಶಿವನ ಬೇಡುವ ಹಂಗೇಕಯ್ಯಾ?' ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅವರ

ಒಡನಾಟವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಬೇರೆ ಪದವಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಎನಗೆ ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕದ ಮಹಾಗಣಂಗಳುಂಟು. ಇದು ಕಾರಣ, ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವರ ಲೋಕವ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಿ ನಿಮನಿಮಗೆ' ಎಂದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮುದರವ ಹೊರೆಯದ ಅಚ್ಚ ಶರಣರಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ದೇವರೆದುರು ಸೆಟೆದು ನಿಂತಾರು. ಆದರೆ ಶರಣರೆದುರು ನಮ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಒಲವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ, ನಿಮಗೆ ವೀರನಪ್ಪೆ, ನಿಮ್ಮ ಶರಣರಿಗೆ ವಧುವಪ್ಪೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಂತರ್ಗತವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಪ್ಪನೆರೆದ ಹಾಲು ಕೆಟ್ಟು ತುಪ್ಪವಪ್ಪಂತೆ ಇಪ್ಪ' ಶರಣರನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಸತ್ತೆ, ಅಲಸಿದೆ, ಬೇಸತ್ತೆ, ಬೆಂಬಿದ್ದೆ, ಏನೇನೇವೆಂದರೂ ಕಾಯದ ಕರ್ಮದ ಫಲಭೋಗ ಬಿಡಲಾರದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಸೂಳ್ನುಡಿಯೊಂದು ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು ಈ ಜೀವ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. 'ಭಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಾರಸಾರಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಸದಾಚಾರದ, ಸಮಯೋಚಿತ ನಡವಳಿಕೆಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಡಂಬುಡಳಹು ತೋರದ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಸೆಲೆ. ತನುವುಕ್ಕಿ ಮನವುಕ್ಕಿ ಮಾಡುವುದೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. 'ಓಡಲಾರದ ಮೃಗವು ಸೊಣಗಂಗೆ ಮಾಂಸವ ಕೊಡುವಂತೆ' ತನ್ನ ಯಾವುದೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಲ್ಲ. ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು, ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಾಡುವುದೂ ಅಲ್ಲ. 'ಹರಸಿ ಮಾಡುವುದು ಹರಕೆಯ ದಂಡ; ನೆರಹಿ ಮಾಡುವುದು ಡಂಭಿನ ಭಕ್ತಿ' ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜದ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿಯದೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಳಲಿಕೆ. 'ನಿಜವನರಿಯದ ಭಕ್ತ ಬಳಲುವನಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗ ಬಳಲುವುದೆ?' ಅದು ಎರೆದರೆ ನೆನೆಯದು, ಮರೆದರೆ ಬಾಡದು. ಅಂಥ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ ಅವರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಉಳಿದ ಶರಣರೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಭಕ್ತ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. 'ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಭಕ್ತನು, ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದೊಳಗಣ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಜಂಗಮ ಲಿಂಗ ನೀನೆ, ಅಯ್ಯ.' ಈ ಭಾವ ಬಲಿದು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡುದರಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಮಾರಾಧ್ಯರಾದರು. ಅದು ಬರೀ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ. 'ಮಾಡಿ ತನು ಸವೆಯದನ್ನಕ್ಕ, ಮನ ಸವೆಯುದನ್ನಕ್ಕ, ಧನ ಸವೆಯದನ್ನಕ್ಕ ಅಪ್ಪುದೆ ಭಕ್ತಿ;' ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನವಿಲ್ಲದೆ ಮೈತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇಡೀ ವರ್ಷ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮಾಡಿ ಒಟ್ಟಿದ ಮೇವಿನ ಬಣಿವೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಿಡಿ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುವಂತೆ ಸಲೆ ನೆಲೆ ಸನ್ನಿಹಿತನಾಗಿರ್ಪ ಶರಣರ ಭಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಕ್ರಮ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಆಂತರ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಕ್ತನ ಮುಖದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವ ಕಾಣಬಹುದು' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಭಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತನ ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣವೆಲ್ಲ, ಲಿಂಗ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ದುಡಿದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದಾಗಲಿ ಹೆರವರ ಹಣದಿಂದಾಗಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗದು. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಅವರ ಅಖಂಡ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಮೃತವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಿರಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಭಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವ ಮಾಡುವರೆ ಹತ್ತು ಬೆರಳುಗಳುಂಟು ಹಾಸಿ ದುಡಿದರೆ ತನಗುಂಟು, ತನ್ನ ಪ್ರಮಥರಿಗುಂಟು' ಹೀಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ದುಡಿಮೆಯ ಧೀರತನದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಗಿದೆ.

ದೇವರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಾ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ದೇವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸತತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿ 'ಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೊರಡು ಕೊನರುವುದೂ ಬರಡು ಹಯನಾಗುವುದೂ ಸಕಲ ಪಡಿ ಪದಾರ್ಥ ಇದಿರಲ್ಲಿಪ್ಪುದೂ ಅಂಥ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಬಲಿದಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾಯದೆ ಒಬ್ಬ ದೇವನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದಾಗ ಅದು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುನ್ನೂರರವತ್ತು ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ
ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಪ್ಪುದೇ ಸಿಂಪು?
ಅದು ಸ್ವಾತಿಗಲ್ಲದೆ ಬಾಯ್ದೆರೆಯದು
ಕೇಳುಕೇಳಾ ತಂದೆ
ಎಲ್ಲವಕ್ಕೆ ಬಾಯಬಿಟ್ಟರೆ
ತಾನೆಲ್ಲಿಯ ಮುತ್ತಪ್ಪುದೋ ?

ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೇವನಲ್ಲಿಯ ಅವರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ 'ಆರಿಗಾರೂ ಇಲ್ಲಾ, ಕೆಟ್ಟವಂಗೆ ಕೆಳೆಯಿಲ್ಲ, ಜಗದ ನಂಟ ನೀನೇ ಅಯ್ಯ' ಎಂದು ಅದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕರ್ಮಫಲಗೂಡಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಂಗೆ ಆತ್ಮ ನೈವೇದ್ಯವ ಮಾಡಿದ' ಧನ್ಯತೆ ಅವರದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾಷೆ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆ; ನುಡಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಕುಡಿ, ಅವರ ನಡೆ ಆ ಕುಡಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೂವು. ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ನಡೆಯೊಳಗೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕು ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವಾಗಿ, ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯಾಗುವ ಕಿಂಕರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿತು. ತೊಟ್ಟರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಂತೆ ವೀರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೊಡಬೇಕು, ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ವಚನವಿದು.

ಭಕ್ತಿಯ ಸುಭಾಷೆಯ ನುಡಿಯ
ನುಡಿವೆ, ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆವೆ,
ನಡೆಯೊಳಗೆ ನುಡಿಯ ಪೂರೈಸುವೆ
ಮೇಲೆ ತೂಗುವ ತ್ರಾಸು
ಕಟ್ಟಳೆ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ;
ಒಂದು ಜವೆ ಕೊರತೆಯಾದರೆ
ಎನ್ನನದ್ದಿ ನೀನೆದ್ದು ಹೋಗು,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ನಡೆ-ನುಡಿಯ ಸಮನ್ವಯವೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಜ್ರಪಿಂಡವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆ ಕೂತಿರುವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಒಂದು ಕೂದಲೆಳೆಯಷ್ಟು ಏರು-ಪೇರಾಗದಂತೆ ಬಾಳಿದ ಇವರ ಅಚ್ಚ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ವಚನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ, ರತ್ನಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು ನಿಮ್ಮ ಶರಣರು' ಎಂದು ಶರಣರ ಗುಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೂರ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ್ದೆಲ್ಲ ಶಿವನ ಪ್ರಕಾಶವೇ ಆಯಿತು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶರಣರಿಗೆ ಅದೇ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಾಯಿತು.

ಸಮಾಹಿತ, ೧೯೭೬

೪

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಆಶಯ

ಪ್ರಬಲವಾದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ತನ್ನ ಯುಗದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಉದಾರವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದ ತತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಮಹಾಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ನೀಡುವಂತಾಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಉದ್ಧಾರವೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ನುಡಿಗಳು ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಅನುಭವದ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಚನ ಪ್ರಭೇದದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ವಚನಕಾರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತಲ್ಲದೆ ಅದರ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಅರಿವೂ ಇದ್ದಿತು. ಧರ್ಮದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಮಸುಳಿಸಿ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಹಂಕಾರ, ಆಡಂಬರಗಳೇ ಅಟ್ಟಹಾಸಗೈಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವೈಷಮ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡು ಸುಲಿಗೆ ಶೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣ ನವರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯ, ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ, ನವಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಲೋಕದ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದು, ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೆನಿಸಿದರು. ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯಿಂದ, ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆನ್ನದೆ, ಉಚ್ಚ ನೀಚ ಕುಲವೆನ್ನದೆ, ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪದವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಮಹಾ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಯೆನಿಸಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕರಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಅಂಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತು ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ, ಅದರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ವಾಣಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೋಧೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನಾಟಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ನಡೆಯೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ತೋರಬೇಕು. ಹಾಗೆ

ನಡೆದು ನುಡಿದು ತೋರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಳ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾವೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು, ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವ ವರೆಗಿನ ಹೋರಾಟದ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಿಂದ ದೇವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ರಸಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

'ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿಡುವ ನಿಶ್ಚಲ ಪ್ರೇಮ; ತನ್ನ ಅವಗುಣಗಳೊಡನೆ, ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗದೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಹೋರಾಟ; ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನೆ.' ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣದಿಂದ ಮೂಡಿದ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ನೀವೇಕೆ ತಿದ್ದುವಿರಿ?
ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ತನುವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿ;
ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿ.
ನೆರೆಮನೆಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಅಳುವವರ ಮೆಚ್ಚ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ. *(ಬ.ಷ.ವ. ೧೨೪)*

ತನ್ನ ತನುಮನದ ಶುದ್ಧಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸೋಪಾನ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವವರಿಗೂ ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ ಕಿವಿಮಾತು. ಹೊರಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಳಗೆ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡು ಈಶನ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರದ 'ಎನ್ನ ಚಿತ್ತ ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣು ನೋಡಯ್ಯ' ಎಂದುಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆದು, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಧೂಳು ತುಂಬಿದ್ದರೆ ಆ ಮನೆಗೆ ಯಾರೂ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, 'ತನುವಿನೊಳಗೆ ಹುಸಿ ತುಂಬಿ, ಮನದೊಳಗೆ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರು. 'ಮರನನೇಜೆದ ಮರ್ಕಟನಂತೆ ಹಲವು ಕೊಂಬೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ' ಮನದ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು, ಹೊರಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಬಯಸಿ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ, 'ತುಪ್ಪದ ಸವಿಗೆ ಅಲಗ ನೆಕ್ಕುವ ಸೊಣಗನಂತೆ' ಅದು ಪಡುವ ನೋವನ್ನು, ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಉಚ್ಚ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಅಂದಣವನೇಜೆದ ಸೊಣಗನಂತೆ ಕಂಡೊಡೆ ಬಿಡದ' ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು 'ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಣಕವ ನಾದಿದಂತೆ' ಒಳಿತಾದುದನ್ನೂ ತನ್ನಂತೆ ಕೆಡಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗುವ ಅದರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಲಿಂಗವ್ಯಸನಿ ಜಂಗಮ ಪ್ರೇಮಿ' ಎಂದೆನಿಸಿ 'ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು' ಎಂದು ಆರ್ತಭಾವದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮನದ ಪರಿ ಹೀಗಾದರೆ, ಇರವಿನ ಪರಿ ಅದಕ್ಕೂ ಶೋಚನೀಯ. 'ಕಪ್ಪೆ ಸರ್ಪನ ನೆಳಲಲ್ಲಿಪ್ಪಂತೆ' ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅದು ಮೃತ್ಯುಗಧೀನವಾಗಿದೆ. 'ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯಿತ್ತು.' ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ದುರಂತತೆಯನ್ನೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಿದೆ ಈ ವಚನ. "ಕೊಂದವರುಳಿದರೇ" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಿಂಸಾಪರವಾದ ಇಡಿಯ ಮಾನವಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣನ್ನೇ ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕೆಡುವೊಡಲ ನಚ್ಚಿ ಕಂಡು ಹುಸಿಯನೆ ಹುಸಿದು, ಒಡಲ ಹೊರೆವರ' ಭಗವಂತ ಒಲ್ಲ. ಅವನನ್ನರಿಯಲು ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳಲ್ಲ; ಆತ 'ನಾದಪ್ರಿಯನಲ್ಲ, ವೇದಪ್ರಿಯನಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯ.' ಜೀವನದ ಘನೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರೆತು ದುಃಖಭಾಗಿಯಾಗದೆ ಅರಿತು ಶರಣನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹಾದಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನಿಶ್ಚಲವಾದ, ನಿಷ್ಕಪಟವಾದ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಗೆ ಭಕ್ತ ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕು. 'ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದ ಮಾಡಬಾರದು, ಕರಗಸದಂತೆ ಹೋಗುತ್ತ ಕೊಯ್ವುದು, ಬರುತ್ತ ಕೊಯ್ವುದು,' ಅಷ್ಟೊಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಭಕ್ತನಾದವನು ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

> ನಚ್ಚಿದೆನೆಂದಡೆ, ಮಚ್ಚಿದೆನೆಂದಡೆ, ಸಲೆಮಾಱುವೋದೆನೆಂದಡೆ
> ತನುವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು,
> ಮನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು,
> ಧನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು,
> ಇವಲ್ಲಕ್ಕಂಜದಿದ್ದಡೆ ಭಕ್ತಿಕಂಪಿತ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.
>
> *(ಬ.ಷ.ವ. ೨೧೪)*

ವಿನಯ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಲಕ್ಷಣ. 'ಸದುವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆಯಯ್ಯಾ'. ಆದರೆ ಆ ವಿನಯ, ನಮ್ರತೆಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಬೀಗಿಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ' ಬೇಡಿದ ಪದವಿ. 'ದಿಟಪುಟಭಕುತಿ ಸಂಪುಟ' ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲದೆ ತೋರಿಕೆಯದಲ್ಲ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಹೆಂಡದ ಮಡಕೆಯ ಹೊರಗೆ ತೊಳೆದಂತೆ' ಒಳಗಿನ ಅಶುದ್ಧಿ ಡಾಂಭಿಕತೆಯ ದುರ್ಗುಣವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತ ಮೈತುಂಬ ಎಚ್ಚರವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. 'ಕೋಟಿ ಸನ್ಮಾನವ ಮಾಡಿದರೇನು? ನಿಮಿಷದ ಉದಾಸೀನ ಕೆಡಿಸಿತ್ತು.' ತತ್ಕಾಲ ಪ್ರೇಮವನರಿಯದೆ ವಿಭವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದವನ ಭಕ್ತಿ 'ಇರುಳು ಸತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ' ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥ. 'ಓಡಲಾಗದ ಮೃಗವು ಸೊಣಗಂಗೆ ಮಾಂಸವ ಕೊಡುವಂತೆ' ಅದು ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಬಾರದು. ತನುವುಕ್ಕಿ ಮನವುಕ್ಕಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಂಸಾರವೇ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆಂದೂ ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಸುಖವೆಂದೂ ಭ್ರಮಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನನಾದವಗೆ ಭಕ್ತಿ ಕೈವಶವಾಗದು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಅಂಥವನು ತಾನು, ತನ್ನದು ಎಂದು 'ಊರ ಸೀರೆಗೆ ಅಗಸ ತಡಬಡಿಹಡೆದಂತೆ' ಕಾತರಗೊಳ್ಳುವದೇ.

'ಸಂಸಾರ ಸಾಗರ ಶಿರದುದ್ದವಾದ ಬಳಿಕ ಏನ ಹೇಳುವೆನಯ್ಯ' ಎಂದು ಅದರಿಂದ ತನಗಾದ ವಿಪತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು 'ಶೂಲದ ಮೇಲಣ ಭೋಗವೇನಾದರೇನೋ' ಎಂದು ಅದರ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಜಗತ್ತು, ಸಂಸಾರ, ಮದುವೆ, ದುಃಖ, ತಾಮಸ ಇದೂ ಕೂಡ ಭಗವಂತನೇ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲವೇ? ಅವನ ಅನುಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸಾರ ಬಿಡದು. 'ನಾನೀ ಮಾಯೆಯ ಗೆದ್ದೆನೆಂಬ ಹಮ್ಮಿದೇಕೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವ ಅವರದು. ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಸೇವೆಗೆ ವೇಳೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. 'ಬೆರಣಿಯನಾಯಲಲ್ಲದೆ ಅಟ್ಟುಣ್ಣ ತೆರಹಿಲ್ಲೆನಗೆ,' ಎಂದು ಕಳವಳಗೊಂಡು,

ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ತಂದು ಪಸರಿಸಿದೆಯಯ್ಯಾ;
ಪಶುವೇನ ಬಲ್ಲುದು? ಹಸುರೆಂದೆಳೆಸುವುದು.
ವಿಷಯರಹಿತನ ಮಾಡಿ ಭಕ್ತಿರಸವ ದಣಿಯೆ ಮೇಯಿಸಿ,
ಸುಬುದ್ಧಿಯೆಂಬುದಕವನೆಱೆದು,
ನೋಡಿ ಸಲಹಯ್ಯಾ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ. (ಬ.ಷ.ವ ೫೧)

ಎಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಸೊಮ್ಮು ನಿಮಗೆ ಸಲಿಸುವೆನು,' 'ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವಿಂಗೆ ಕುದಿವೆನಲ್ಲದೆ ಎನ್ನೊಡಲವಸರಕ್ಕೆ ಕುದಿದೆನಾದರೆ ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ಧೀರತನದಿಂದ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗಿದರು. 'ಎನ್ನ ತಪ್ಪನೊಪ್ಪ ಮಾಡಿ ಕೊಂಬುದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ತರಲಾಗದು' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಕೆಲಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧನಾದೆನಲ್ಲದೆ ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧನಾಗೆನಯ್ಯಾ' ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರಾದರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಮನಸೋಲದ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಅವರದು. 'ನೀನೆನಗೊಳ್ಳಿದನಾದರೆ, ಎನ್ನ ಹೊಗಳ್ತೆಗಡ್ಡಬಾರಾ ಧರ್ಮಿ' ಎಂದು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. 'ಎನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕಿಂಕರತ್ವದಿಂದ 'ಮಾಡುವಾತ ನಾನಲ್ಲಯ್ಯ, ನೀಡುವಾತ ನಾನಲ್ಲಯ್ಯ' ಎಂಬ ನಿರಹಂಭಾವದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನ ನೆನಹೇ ಜೀವನವಾದ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಸಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಬತ್ತೀಸರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯಾ; ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

(ಬ.ಷ.ವ.೫೦೦)

ಇಂಥ ಒಂದು ಪರಮಾನಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಮರತಿ ಸಮಕಳೆ ಸಮಸುಖ'ವನರಿತು ನದಿಯೊಳಗೆ ನದಿ ಬೆರೆಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅವರ ವಚನಗಳು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಲೋಕವನ್ನು, ಜನತೆಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಸುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ, ಶರಣರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೇ ಅವರು ಬಯಸಿದರು.

ಬ್ರಹ್ಮ ಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆ, ವಿಷ್ಣು ಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆ,
ರುದ್ರ ಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆ,
ಮತ್ತಾವ ಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆನಯ್ಯಾ !
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿಮ್ಮ ಸದ್ಭಕ್ತರ
ಪಾದವನರಿದಪ್ಪ ಮಹಾಪದವಿಯನೆ ಕರುಣಿಸಯ್ಯಾ. (ಬ.ಷ.ವ. ೩೬೦)

ಇಂಥ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಆದರ್ಶದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂದಂದಿನ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದೂಷಣೆಯಾಗಿಯೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಅವರ ಆತ್ಮದೂಷಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದೂಷಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಬಸವಣ್ಣನ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿಷ್ಠವಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಪಾತ್ರರಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಅವರು ಮಾನವ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ', ರಸವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯರಾಗಿರುವದರಿಂದಲೇ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿರುವದರಿಂದಲೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ತತ್ಕಾಲೀನ ಜನಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಕಟುಟೀಕೆಯಲ್ಲೂ ಅಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲದೆ ದ್ವೇಷಭಾವನೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ ಬರುಬರುತ್ತ ಅವು ಬರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ, ಜಡವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರಶೀಲರೂ ಆಜನ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೂ ಆದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಗೊಡ್ಡು ಆಚಾರಗಳಿಂದ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಮುಚಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದು ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನಭೇದಗಳನ್ನು, ವರ್ಣಗಳ ಜಾತಿಗಳ

ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕುದಿಯಿತು. ಕೆಳಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಜನವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಜನರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಕ್ಷುದ್ರ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರು.

ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವ,
ಉರಿಯ ಕಂಡರೆ ಮುರುಟುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ?
ಅವಸರ ಬಂದರೆ ಮಾಱುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ?
ಅಂಜಿಕೆಯಾದರೆ ಹೂಳುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ?
ಸಹಜಭಾವ ನಿಜೈಕ್ಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೊಬ್ಬನೇ ದೈವ.
(ಬ.ಷ.ವ. ೫೫೮)

ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದರು. ಲೋಗರ ಬೇಡಿಕೊಂಡುಂಬ ದೈವಂಗಳು ತಾವೇನ ಕೊಡುವವು? ಎಂದು ಚುಚ್ಚಿ ಕೇಳಿದರು. ಇಂಥ ನೂಱು ಮಡಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಶರಣೆಂಬುದೊಂದು ದಡಿ ಸಾಲದೆ? ಎಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮೊದಲಾದ್ದರಲ್ಲಿಯ ಅತಿಯಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಪರಾವಲಂಬನೆಗೂ, ಆಲಸ್ಯಕ್ಕೂ ಈಡು ಮಾಡಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ;

ನಾಳಿನ ದಿನಕಿಂದಿನ ದಿನ ಲೇಸೆಂದು ಹೇಳಿರಯ್ಯಾ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನ ಪೂಜಿಸಿದ ಫಲ ನಿಮ್ಮದಯ್ಯಾ.

ಎಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿದರು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ ವೃತ್ತಿ ಲಿಂಗಭೇದಗಳೆಲ್ಲ ಅಳಿದು ಶಿವಭಕ್ತಿಸಾಧನೆಯೊಂದೇ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. 'ವಿಪ್ರ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ಅವರ ಉದಾರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕುಲ, ಜಾತಿ, ರೂಢಮೂಲವಾದ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡದೆ ಗುಣ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ಶೀಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತಿತು. ಮಾನವರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಲೆಯರೆಂದು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಊರ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕಿತು. ಹೊಲೆಯೆನ್ನುವದು ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥವರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕೊಲುವನೇ ಮಾದಿಗ, ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ!
ಕುಲವೇನೋ, ಆವಂದಿರ ಕುಲವೇನೋ?
ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರೇ ಕುಲಜರು. (ಬ.ಷ.ವ. ೫೯೨)

ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸಿದ ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜವಾದ ಇದು. ತಾವು ಉತ್ತಮಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಂಬ ಮಾತೇ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕಷ್ಟತನದ ಹೊರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸದ್ಗುಣ ಸದಾಚಾರಗಳು ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಗೆ ಮೀಸಲಾದವುಗಳಲ್ಲ, ಇಲ್ಲವೇ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಹೊಲೆಯ ಹೊಲಬಿಗನಾದರೆ ಅವನ ಹೊರೆಯಲ್ಲಿಪ್ಪುದು ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯಾ ಎಂದು, ಹೀನಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಶಿವಭಕ್ತರಾದ ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಹಿರಿಯರಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಪರಸ್ಪರ ಬಂಧುಭಾವಗಳು ಅದರ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವ ಧರಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಲಸಂಗನೆಂದೇ ಅವರ ದೃಢವಾದ ಭಾವನೆ. ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಜಾತಿ, ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನರು. ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳಾಗುವ ಮೊದಲು ಯಾವ ಜಾತಿಯವರೇ ಆಗಿದ್ದಿರಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಸಹಭೋಜನ, ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು.

ಉಂಬಲ್ಲಿ ಉಡುವಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಯಳಿಯಿತೆಂಬರು.
ಕೊಂಬಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕುಲವನಱಸುವರು.
ಎಂತಯ್ಯಾ, ಅವರ ಭಕ್ತರೆಂಬೆ?
ಎಂತಯ್ಯಾ, ಅವರು ಯುಕ್ತರೆಂಬೆ? (ಬ.ಷ.ವ. ೬೨೯)

ಎಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಅಂಥವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಳುಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದರು.

ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ನಡುವೆ ಸುಳಿಯುವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ' ಎಂದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಮಾತನ್ನು ವಚನಕಾರರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಹೀಗಳೆದು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಅವರ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪುರುಷರಂತೆಯೇ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಗೌರವವನ್ನೂ ನೀಡಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಸಮಾನಳೆಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಪರವಧುವನ್ನು ಮಹಾದೇವಿ ಎಂದು ಕಂಡರು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದು ಸಮಾನಾವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ನೂರಾರು ಶರಣಶರಣೆಯರು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಬಾಳು ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವದು. 'ಗಂಡ ಶಿವಲಿಂಗ ದೇವರ ಭಕ್ತ; ಹೆಂಡತಿ ಮಾರಿ ಮಸಣಿಯ ಭಕ್ತೆ' ಹೀಗೆ 'ಭಾಂಡ-ಭಾಜನ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವರ ಭಕ್ತಿ ಹೆಂಡದ ಮಡಕೆಯ ಹೊರಗೆ ತೊಳೆದಂತೆ.'

ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಸ್ನೇಹವಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿ,
ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತ
ಇದ್ದರೇನೋ ಶಿವಶಿವಾ; ಹೋದರೇನೋ.

'ಊಡದ ಆವಿಂಗೆ ಉಣ್ಣದ ಕಱುವ ಬಿಟ್ಟಂತೆ' ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲಾರದು.

ಸುಭದ್ರವಾದ ಸಮಾಜ ರಚನೆಗೆ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಉದ್ಯೋಗ ನಿರತನಾಗಿ ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಉಪಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ಯೋಗಗಳೇ ಅವರ ಜಾತಿಯ ಮೇಲುಕೀಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಗೌರವವನ್ನೂ ತಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಗುಣಕರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ವರ್ಣಗಳು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿದ್ದರೆ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಆಗ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿತಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ, ಬೀಸಿ ಮಡಿವಾಳನಾದ,
ಹಾಸನಿಕ್ಕಿ ಸಾಲಿಗನಾದ, ವೇದವನೋದಿ ಹಾರುವನಾದ.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೇಲುಕೀಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುಡಿಯದವನಿಗೆ ಜೀವಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮೈ ಮುರಿ ದುಡಿಯುವುದು ಉಳಿದವರು, ಅದರ ಫಲವನ್ನುಂಡು ಜೀವಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಬಡವಬಲ್ಲಿದರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿದಾಗ ಸಮಾಜ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವನಿಗೆ, ಅದೇ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು 'ಕಾಯಕಕ್ಕೆ' ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ಜೀವಕಳೆಯನ್ನೂ ತುಂಬಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲೌಕಿಕ-ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮಸಂತೋಷದಿಂದ, ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯೆಂದೇ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕದಿಂದ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಈ ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ವ್ಯಯಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಗಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ತನಗಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ದಾಸೋಹಭಾವದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಸಮನ್ವಯವೂ ಸಾಧಿತವಾಯಿತು. 'ಪಾಪಿಯ ಧನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಸತ್ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದಯ್ಯ' ಎಂದು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರುವ ಧನವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತನು ಮನ ಬಳಲಿಸಿ ತಂದು ದಾಸೋಹವ ಮಾಡುವ ಪರಮ ಸದ್ಭಕ್ತನ ಪಾದವ ತೋರಯ್ಯ ಎನಗೆ' ಎಂದು ಅಂಥವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದರು. ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಲ್ಲದಾಗ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಾಗ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಣವಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಒಳಗಾಗಿರುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇಷ್ಟಲಿಂಗೋಪಾಸನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಒದಗಿಸಿತು.

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು;
ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ? ಬಡವನಯ್ಯಾ.
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಭ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
ಸಿರ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ಕೇಳಯ್ಯ;
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ. (ಬ.ಷ.ವ. ೮೨೦)

ಗುರುನೀಡಿದ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿ ಎಂಥ ಬಡವರಿಗೂ ಅವರವರ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಹಜ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಭಕ್ತನಿಗೂ ದೇವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಬೇರೆಯವರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ಅವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಬಹುದೆ?

ತನ್ನಾಶ್ರಯದ ರತಿಸುಖವನು, ತಾನುಂಬ ಊಟವನು
ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಬಹುದೇ?

ಎಂದು ಅವರು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪುರೋಹಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆಗೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾಯಿತು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶರಣರ ಸಾಧನೆಗೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿತು.

ದೀನರನ್ನು, ಜಾತಿಹೀನರನ್ನು, ಬಡವರನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರು. 'ಸಿರಿಗರ ಹೊಡೆದವರ ನುಡಿಸಲು ಬಾರದು ನೋಡಯ್ಯ' ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಅವರು ಕಣ್ಣನ್ನೇ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ಬಡತನವೆಂಬ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಹೋಗಲು ಒಡನೆ ನುಡಿವರು!' ಆದರೆ ಭಕ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ. 'ಮನೆ ನೋಡಾ ಬಡವರು, ಮನ ನೋಡಾ ಘನ;' ಅಂಥವರನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಯನ್ನೂ ಅಹಂಕಾರಿಗಳು ಅರಿಯರು.

'ಏನಿ ಬಂದಿರಿ ಹದುಳವಿದ್ದಿರೆ?' ಎಂದರೆ
ನಿಮ್ಮ ಮೈಸಿರಿ ಹಾಜಿ ಹೋಹುದೇ?
ಕುಳ್ಳಿರೆಂದರೆ ನೆಲ ಕುಳಿ ಹೋಹುದೇ?

ಒಡನೆ ನುಡಿದರೆ ಶಿರ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಡೆವುದೆ?
ಕೊಡಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೊಂದು ಗುಣವಿಲ್ಲದಿರ್ದೊಡೆ,
ಕೆಡಹಿ ಮೂಗ ಕೊಯ್ಯದೆ ಮಾಣ್ಬನೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನು.
(ಬ.ಷ.ವ. ೨೪೧)

ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಕೇಳಿ, ಅಂಥವರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆನೆಯನೇಜಿಕೊಂಡು ಹೋದಿರೆ ನೀವು,
ಕುದುರೆಯನೇಜಿಕೊಂಡು ಹೋದಿರೆ ನೀವು,
ಕುಂಕುಮ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಪೂಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಿರೆ, ಅಣ್ಣಾ
ಸತ್ಯದ ನಿಲವನರಿಯದೆ ಹೋದಿರಲ್ಲಾ ॥ (ಬ.ಷ.ವ. ೬೩೯)

ಹೀಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮದದಿಂದ ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ, ವಿಧಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೋದವರನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಡವರ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಅನುಕಂಪವನ್ನು, ಸಿರಿವಂತರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಸಮಾಜ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೆ ನೀತಿಯೇ ನೆಲಗಟ್ಟು. ಆದುದರಿಂದ ಸದಾಚಾರ, ಸದ್ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಾವ ಅಧಿಕಾರದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ, ಆಡಿದ ಮಾತು ವ್ಯರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಒಡನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ;
ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಡಬೇಡ;
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ, ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ,
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ,
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮನೊಲಿಸುವ ಪರಿ. (ಬ.ಷ.ವ. ೬೩೯)

ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿಭೋ!
ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ; ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ!
ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ–
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನೀವೇ ಪ್ರಮಾಣು. (ಬ.ಷ.ವ. ೨೩೯)

ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವದೇವುದಯ್ಯಾ?
ದಯವೇ ಬೇಕು ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ,
ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯಾ;
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಂತಲ್ಲದೊಲ್ಲನಯ್ಯಾ. (ಬ.ಷ.ವ. ೨೪೭)

ಕಂಡ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿವಾತನೆ ಭಕ್ತ;
ಮೃದು ವಚನಗಳೇ ಸಕಲ ಜಪಂಗಳಯ್ಯಾ,
ಮೃದು ವಚನಗಳೇ ಸಕಲ ತಪಂಗಳಯ್ಯಾ,
ಸದುವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನೊಲುಮೆಯಯ್ಯಾ,
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಂತಲ್ಲದೊಲ್ಲನಯ್ಯಾ. (ಬ.ಷ.ವ. ೨೪೪)

ತೊಱೆಯ ಮೀವಣ್ಣಗಳಿರಾ, ತೊಱೆಯ ಮೀವ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿರಾ,
ತೊಱೆಯಿಂಭೋ, ತೊಱೆಯಿಂಭೋ.
ಪರನಾರಿಯ ಸಂಗವ ತೊಱೆಯಿಂಭೋ!
ಪರಧನದಾಮಿಷವ ತೊಱೆಯಿಂಭೋ!
ಇವ ತೊಱೆಯದೆ ಹೋಗಿ ತೊಱೆಯ ಮಿಂದರೆ,
ಬಱಿದೊಱೆಹೋಹುದು, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ. (ಬ.ಷ.ವ. ೬೪೪)

ಇಂಥ ನೂರಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಆಪ್ತಸ್ವರ, ಪ್ರೇಮಪೂರಿತ ಹಿತವಚನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬೋಧನೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ, ಅನುಭವವಿದೆ, ಹಿತವಿದೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅವರ ಪಾದದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳೋಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.'

ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದ ವರಿಗೆ ಪರದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗತಿಯುಂಟು. ಇಹಪರಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವೇ ಬಸವಣ್ಣ ನವರ ಘನವಾದ ಆಶಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸುರುಚಿರವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಈ ಮಾನವಜನ್ಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ!
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ;
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯಾ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ॥
(ಬ.ಷ.ವ.೧೫೫)

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವು ಭಗವಂತನ ಟಂಕಸಾಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನಾಣ್ಯ ಸರಿಯಾದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಝಣಝಣಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ, ಪರಲೋಕದಲ್ಲೂ ಚಲಾವಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಹದ ಬಾಳಿನ ಶುಚಿಗೆ, ಶುದ್ಧಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ನೀಡಿದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. 'ಸತ್ತು ಬೆರೆಸಿಹೆನೆಂದರೆ ಕಬ್ಬಿನ ತುದಿಯ ಮೆಲಿದಂತೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬು ತುದಿಗಿಂತ ಬುಡದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ರಸಭರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ನವಸಮಾಜದ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ

ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರ್ಶವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದುದೇ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನದ ಗುರಿಯುನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ವೀರವ್ರತಾಚಾರಿ ಅವರು.

ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರಿ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರನು ನಾನಲ್ಲ
ಲೋಕವಿರೋಧಿ, ಶರಣನಾರಿಗಂಜುವನಲ್ಲ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ರಾಜತೇಜದಲ್ಲಿಪ್ಪನಾಗಿ ॥ (ಬ.ಷ.ವ. ೭೫೩)

ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ದಯೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ವೀರ'ದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ಬಸವಯುಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದಾದ ಪಂಪಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರಲು 'ವೀರ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಸವಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ದಯಾರ್ದ್ರ ಧರ್ಮಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಸವಯುಗದ 'ಧರ್ಮವು' ಅಂಜುಬುರುಕುತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೇಡಿಗಳ ಹೀನತನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ವೀರ'ವೆಂಬುದು ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆಗಳಿಗಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸುಂದರ ಸಂವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದರ ಅರಿವೂ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ವೀರವು ಸಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ದೃಢವಾದದ್ದು.'

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ನೂರಾರು ಶಿವಶರಣರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದದ್ದು ನಿಜ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕರ್ತವ್ಯ ಶಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ದೈವಿಕ ಸಾಧನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. 'ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಯಕನ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ, ವಿನಯ, ತ್ಯಾಗ, ಸದುದ್ದೇಶ, ಮೃದುತ್ವ ಮತ್ತು ಕಠೋರತೆ, ಭಾವಾವೇಶ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಶಕ್ತಿ, ನಿರ್ಭೀತಿ, ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸು, ಸೇವಾಮನೋಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಯಕನ ಗುಣಗಳು.' 'ಬಸವಣ್ಣ'ನೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದು, ಶಿವನ ಪ್ರತಾಪ' ಎಂದು ಶರಣರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗುರುವೆನಿಸಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಿಮಾತಿಶಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರುವದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ, ಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸ ಬಯಸಿ' ಮನುಷ್ಯ ಕುಲ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಹಂಬಲ. 'ಕಾಗೆ ಕೋಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಕರಕಷ್ಟ'ವಾಗದೆ 'ತನ್ನರಿವೇ ತನಗೆ ಗುರು'ವಾಗಿ ಸಫಲವಾದ ತುಂಬು ಜೀವನ ಆತನದಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ

ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಧ್ಯಾನ, ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಜನತಾ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಜನಹಿತ ಸಾಧನೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. 'ಜಲವ ತಪ್ಪಿದ ಮತ್ಸ್ಯ ಬದುಕುವುದೇ ಸೋಜಿಗ, ಗಣ ತಿಂತಿಣಿಯೊಳಗಿರಿಸೆನ್ನನು ಲಿಂಗವೇ,' 'ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವ? ಎಂದೆನಿಸದಿರಯ್ಯಾ, ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವ ನಮ್ಮವನೆಂದೆನಿಸಯ್ಯಾ,' ಎಂಬುದೇ ಹೃದಯದ ಕೋರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಶರಣರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಲಸಂಗಮನೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತ ಅವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ಮತ್ತಾವ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಬಯಸದೆ, 'ಸದ್ಭಕ್ತರ ಪಾದವನ್ನರಿದಿಪ್ಪುದೇ ಮಹಾಪದವಿ'ಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭೂಲೋಕವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು.

> ಬಸವ ಬಾರೈ, ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದೊಳಗೆ ಭಕ್ತರುಂಟೆ? ಹೇಳಯ್ಯಾ;
> ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲಯ್ಯಾ, ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲಯ್ಯಾ, ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲಯ್ಯಾ!
> ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಭಕ್ತನು, ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದೊಳಗಣ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ
> ಜಂಗಮ ಲಿಂಗ, ನೀನೇ ಅಯ್ಯಾ! ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.
>
> (ಬ.ಷ.ವ. ೮೯೨)

ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ವೀರಶೈವ ಮತಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಆದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಧರ್ಮದ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶರಣರು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎರೆದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ಷಟ್ಸ್ಥಲ (ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಶರಣ. ಐಕ್ಯ) ಅಷ್ಟಾವರಣ (ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ, ಪಾದೋದಕ, ಪ್ರಸಾದ, ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಮಂತ್ರ) ಪಂಚಾಚಾರ (ಲಿಂಗಾಚಾರ, ಶಿವಾಚಾರ, ಸದಾಚಾರ, ಭೃತ್ಯಾಚಾರ, ಗಣಾಚಾರ,) –ಇವು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವರು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು 'ವೀರಶೈವ ನಿರ್ಣಯ ಪರಮಾವತಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ, ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಷಡುಸ್ಥಲದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದೆಯಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ' ಎಂದು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಆ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತಾಗಿದೆ.

ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗ ಬಹುಶಃ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸ್ಥಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ವಚನಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯ ಶರಣರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಕಗಳಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಹಲವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನಿತರ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವು; ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸ್ಥಳಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಹುಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡಿರಬೇಕು, ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ,' ಎಂದಿರುವ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳರು ಈ ವಚನಗಳು 'ಷಟ್‌ಸ್ಥಳದ ವಚನಗಳು' ಎಂದೇ ತಾಳೆವೋಲೆಯ ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವದನ್ನು, ಕೈ ಬರೆಹದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ಷಟ್‌ಸ್ಥಳಾನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಎತ್ತೆತ್ತ ನೋಡಿದರತ್ತತ್ತ ನೀನೇ ದೇವಾ. ಸಕಲ ವಿಸ್ತಾರದ ರೂಹು ನೀನೇ ದೇವಾ' ಎಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಅನುಭಾವಿಯ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಂಡು, 'ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ದೇವರೆಂದು ಉಬ್ಬುಬ್ಬಿ ಮಾತನಾಡಬೇಡ, ದೇವನೊಬ್ಬನೇ ಕಾಣಿರೋ' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಒಂದು ವಚನ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

> ಜಗದಗಲ ಮುಗಿಲಗಲ ಮಿಗೆಯಗಲ ನಿಮ್ಮಗಲ;
> ಪಾತಾಳದಿಂದತ್ತತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಚರಣ,
> ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಿಂದತ್ತತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀ ಮಕುಟ!
> ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಲಿಂಗವೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯಾ
> ಎನ್ನ ಕರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಚುಳುಕಾದಿರಯ್ಯಾ!! (ಬ.ಷ.ವ. ೭೪೩)

ಹೀಗೆ ಅದು ಸರ್ವರಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಗಿರುವ ಮಹಾಚೈತನ್ಯದ ರೂಪು ಅದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲೋಕೋದ್ಧಾರದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಸಗುಣದಿಂದ ನಿರ್ಗುಣಕ್ಕೆ, ಸಾಕಾರವಿಡಿದು ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೇರುವ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅವರ ಲಿಂಗಭಕ್ತಿಗೆ ಗುರು ಮತ್ತು ಜಂಗಮಶಕ್ತಿ ಅವಲಂಬನೆಯಾದವು. ಗುರುವಚನವಿಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗವೆನಿಸದು, ಜಂಗಮಕ್ಕೆರೆದರೆ ಸ್ಥಾವರ ನೆನೆಯಿತ್ತು ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗನೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸ್ವರೂಪನಾಗಿ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವನೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷದ ನಿಲವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ಬಯಲ ರೂಪ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೇ ಶರಣನು;
> ಆ ರೂಪ ಬಯಲ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೇ ಲಿಂಗಾನುಭಾವಿ,

ಬಯಲ ರೂಪ ಮಾಡಲಱಿಯದಿದ್ದರೆ ಎಂತು ಶರಣನೆಂಬೆ?
ಆ ರೂಪ ಬಯಲ ಮಾಡಲಱಿಯದಿದ್ದರೆ ಎಂತು ಲಿಂಗಾನುಭಾವಿಯೆಂಬೆ?
ಈ ಉಭಯವೊಂದಾದರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೆಱಹುಂಟೆ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ? (ಬ.ಷ.ವ. ೯೨೨)

ಆತ್ಮನು ಅಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಪರವಸ್ತುವೇ ಆಶ್ರಯ
ಸಮಸ್ತ ಕತ್ತಲೆಯ ಮಸಕಕಳೆದಿಪ್ಪ ಇರುವ ನೋಡ!
ಬೆಳಗಿಂಗೆ ಬೆಳಗು ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಿ,
ಬೆಳಗು ಬೆಳಗ ಕೂಡಿದ ಕೂಟವ
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯ ತಾನೇ ಬಲ್ಲ. (ಬ.ಷ.ವ. ೯೫೭)

ಹೀಗೆ ಉಭಯ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯಬೇಕು, ಬೆಳಗು ಬೆಳಗನ್ನು ಕೂಡಿದಂತೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೋಕ್ಷದ ಮೂಲಸೂತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಭಾವನೆಗಿಂತ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಏನೆಂಬೆನೇನೆಂಬೆ ಎರಡೊಂದಾದುದ? ಏನೆಂಬೆನೇನೆಂಬೆನವಿರಳ ಘನವ!' 'ಘನ ಗಂಭೀರ ಮಹಾಘನದೊಳಗೆ ಘನಕ್ಕೆ ಘನವಾಗಿರ್ದೆನಯ್ಯಾ' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನರಿಯಬಹುದು. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಅಥವಾ ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಅನುಭಾವಪೂರ್ವಕವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶರಣರ 'ಬಯಲು' ಶಬ್ದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧರ 'ನಿರ್ವಾಣ'ಕ್ಕೂ ಶರಣರ 'ಬಯಲಿ'ಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದು. 'ನಿರ್ವಾಣವು' ಆಶೆ ದ್ವೇಷ ಮೋಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ಉಳಿಯುವ ಅಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ; ಆದರೆ ಬಯಲು ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಆತ್ಮವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮನೊಡನೆ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ. ನಿರ್ವಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಯಲು ಎಲ್ಲವೂ ತಾನೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ನಿಲವು.

'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ವಿಕಾಸವೇ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ. ಶಿವಾಗಮಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅದು ಶಿವಾನುಭವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ; ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಯೋಗದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ನಿಲುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಜೀವ, ಜಗತ್ತು, ಈಶ್ವರ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.' ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಸ್ಥಲದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ ಪಿಂಡಸ್ಥಲ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿವತತ್ವ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸುಂದರವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯದೊಡನೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದರದೊಳಗೆ ಬಯ್ಚಿಟ್ಟ ಬಯ್ಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ಸಸಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳದಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ನಿಮ್ಮ ನಿಲವು ಕನ್ಯೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿದ್ದಿತ್ತು.

(ಬ.ಷ.ವ. ೧)

ತಾನು ಪಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸಾದತತ್ವ. ತನ್ನನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲು. 'ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೀಸರವೋಗದೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಬಲ್ಲಡೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿಪ್ಪ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.' 'ಶರಣ'ನಿಗೆ ತನಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಸೇವಕನಾಗಿ ಆತ ದುಡಿಯಬೇಕು; ಹಮ್ಮಿನ, ಸೊಮ್ಮಿನ ಸಂಬಂಧ ಬಿಟ್ಟು ಕಿಂಕಿಲ ಕಿಂಕಿಲನಾಗಿರಬೇಕು' ಆತನ ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸ ಶಿವಯೋಗದ ಗುರಿ. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಶಿವಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವೆಂಬುದನ್ನು, ಆ ಮಾರ್ಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಚನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ;

ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪೃಥ್ವಿಯ ಮೇಲೆ ಗುರುವೆಂಬ ಬೀಜವಂಕುರಿಸಿ
ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯಾಯಿತ್ತು.
ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ
ವಿಚಾರವೆಂಬ ಹೂವಾಯಿತ್ತು.
ಆಚಾರವೆಂಬ ಕಾಯಾಯಿತ್ತು.
ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣಾಯಿತ್ತು.
ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. (ಬ.ಷ.ವ. ೫೨೭)

ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಧ್ಯಾನಧಾರಣಾದಿಗಳ ಅವರ ಅನುಭವ ಹೀಗಿದೆ:

ಪಶ್ಚಿಮ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೆಟ್ಟೆಲುವ ಮುಜಿಮು
ತುಟಿ ಮಿಡುಕದೆ ಅಟ್ಟೆಯಾಡಿತ್ತಲ್ಲಾ!
ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ಬಿಗಿದ ಹುಬ್ಬು, ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ
ಕಟ್ಟು ಗುಡಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಹಿಡಿವಡೆದ! (ಬ.ಷ.ವ. ೮೧೪)

ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳು ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗ ಸಾಧನಗಳಾಗಿರದೆ ಒಳಗಿನ ಅರಿವು ಹೊರರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗುರುವೇ ಎಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೂ ಮೂಲ:

ಮಡಕೆಯ ಮಾಡುವರೆ ಮಣ್ಣೇ ಮೊದಲು;
ತೊಡುಗೆಯ ಮಾಡುವರೆ ಹೊನ್ನೇ ಮೊದಲು;
ಶಿವಪಥವನರಿವಡೆ ಗುರುಪಥವೇ ಮೊದಲು. (ಬ.ಷ.ವ. ೭೦)

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸರಿಯಾದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವವನು ಗುರು. ಜಂಗಮದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೆ. ಅವನ ನಿಲುವು ಗುರುವಿಗಿಂತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹಂತದ್ದು; ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಜಂಗಮ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಜಗದ್ಭರಿತನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಮಹಾಚೇತನ. ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಲಿಂಗ ಸ್ಥಾವರವೆನಿಸಿದರೆ, ನಡೆದಾಡುವ ಜನವೆಲ್ಲ ಜಂಗಮವೆಂದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವನೆ. ಜಂಗಮತ್ವ ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲ, ಅದು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಉಚ್ಚವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವು. ಅದು ನಿಸ್ಸೀಮವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ;

ಸ್ಥಾವರ ಭಕ್ತಂಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಘನಲಿಂಗ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯದು?
ಅಂಬುಧಿಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯದು?
ಭಕ್ತಂಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯುಂಟೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ? (ಬ.ಷ.ವ. ೪೧೯)

ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಂತ್ರ ಜಪ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. 'ಕರಿಯಂಜುವದು ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ' ಹಾಗೆಯೇ 'ಪಂಚ ಮಹಾಪಾತಕ ಅಂಜುವದು ಕೂಡಲಸಂಗನ ನಾಮಕ್ಕೆ,' ಕ್ಷುದ್ರಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಡಗಿರುವ ಶಿವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯೇ ಈ ಮಂತ್ರ, 'ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರ ಸರ್ವಜನವಶ್ಯ ಎಂದಿದ್ದರೂ 'ದೇವರ ನೆನೆವುದೇ ಮಂತ್ರ' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಉದಾರವಾದ ಮಾನವತೆಯನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಚಾಚಾರದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ನೈತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಆಗದು. ಅಂಗಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಲಿಂಗಗುಣಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಆಚಾರ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೀನ ಮನದವನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟರೆ 'ಕುಂಬಳಕಾಯಿಗೆ ಕಬ್ಬುನದ ಕಟ್ಟು' ಕೊಟ್ಟಂತೆ, 'ಸಗಣಿಯ ಬೆನಕಂಗೆ ಸಂಪಗೆಯರಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಿದಂತೆ.'

ಸದಾಚಾರ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರನೊಲ್ಲನಯ್ಯ;
ಅವರಾರಾಧನೆ ದಂಡ!
ನಿಚ್ಚ ನಿಚ್ಚ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತರನೊಲ್ಲ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ಭೂಭಾರಕರ! (ಬ.ಷ.ವ. ೬೫೨)

ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಳು ಸದಾಚಾರದ ವ್ರತಗಳೇ. 'ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಲಿಂಗವು ಘಟಸರ್ಪನಂತೆ!' ಭೃತ್ಯಾಚಾರದ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಕಾಗೆ ವಿಷ್ಟಿಸುವ ಹೊನ್ನ ಕಳಶವಹುದರಿಂದ, ಒಡೆಯರು ಜೋಗೈಸುವ ಚಮ್ಮಾವುಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ನಂಬಿ ನಡೆದ ತತ್ತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ವೀರನಿಷ್ಠೆ 'ಅರ್ಥವನರ್ಥವ ಮಾಡಿ ಕೋಳಾಹಳಂ ಗೈಯುತ್ತಿರಲಿ' ಎಂಬಂಥ ವಚನದಲ್ಲಿ ಭೇರಿನಾದದಂತೆ ಮೊಳಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿರುವುದು ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಪಂಚಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತಾವು ಕೈಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತದ ಕ್ರಾಂತಿಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಾರ್ಯತಃ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಆಚಾರಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಾಗಲೂ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಅವರವರ ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮತೀಯವಾದ ಸಂಕುಚಿತತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ನಡೆ ಲೋಕದ ಮುಂದಿರುವ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ.

ಸಮತೋಲನ ೧೯೮೯

೫

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಚನ ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ (ಅವು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ) ಕಾಣಸಿಗದಷ್ಟು ಅಸದೃಶ್ಯ-ಅನನ್ಯ-ಅಪೂರ್ವ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ॥ ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಅಲ್ಲದೆ, "ಮೊದಲು 'ವಚನ'ವೆಂಬ ಪದವು ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಕೃತಿವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು" ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಆದರೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ, ಅವರ ಅಳತೆಗೋಲಿಗೆ ಹತ್ತುವ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಈ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು? ಇದರ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು? ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ತಮಿಳಿನ ಶೈವ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಛಂದೋಗಂಧಿ' ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅರಸಲು ಹೋಗದೆ, "ವಚನದ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ, ಫಲಕಾರಿ" ಎಂದು ಹೊರಟ ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು "ಜನತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ, ಅವರ ಆದರವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮತಬೋಧೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲು 'ವಚನ'ದ ಶೈಲಿಯ ಬೇರೊಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು" ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಸಂಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ 'ವಚನ'ದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಊಹೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಗದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ, ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಶರಣರ ಸೂಳ್ನುಡಿ'ಯ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹರ

---

೧. 'ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ' (೧೯೬೦) ಹಾಗೂ 'ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಪೀಠಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

೨. 'ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಪುಟ: ೮೦

೩. 'ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ' ಪುಟ: ೨೬

ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳ ಶೈಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಿರಿದಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ವಚನಗಳನ್ನು[೧] ನೋಡಬಹುದು:

ಇಳೆ ನಿಮ್ಮ ದಾನ, ಬೆಳೆ ನಿಮ್ಮ ದಾನ
ಸುಳಿದು ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ನಿಮ್ಮ ದಾನ
ನಿಮ್ಮ ದಾನವನುಂಡು ಅನ್ಯರ ಹೊಗಳುವ
ಕುನ್ನಿಗಳನೇನೆಂಬೆ ರಾಮನಾಥ.

ಕಡೆಗೀಲಿಲ್ಲದ ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಗೆಡುವುದು ಮಾಬುದೆ?
ಕಡೆಗೀಲು ಬಂಡಿಗಾಧಾರ
ಕಡುದರ್ಪವೇರಿದ ಒಡಲೆಂಬ ಬಂಡಿಗೆ
ಮೃಡ ಶರಣರ ನುಡಿಗಡಣವೇ ಕಡೆಗೀಲು ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಉಂಕಿಯ ನಿಗುಚಿ, ಸರಿಗೆಯ ಸಮಗೊಳಿಸಿ
ಸಮಗಾಲನಿಕ್ಕಿ ಅಣಿಯೊಳು ಏಳು ಮುಟ್ಟಿದೆ.
ಹಿಡಿದ ಲಾಳಿಯ ಮುಳ್ಳು ಕಂಡಿಕೆಯ ನುಂಗಿತ್ತು.
ಈ ಸೀರೆಯ ನೇಯ್ದವ ನಾನೋ ನೀನೋ ರಾಮನಾಥ.

ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು, ಭಾವಲಯ, ಪ್ರಸಾದಗುಣ, ರೂಪಕ–ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು, ಕಾಯಕದ ಸಲಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ–ಇವು ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮುದ್ರೆಯನೊತ್ತಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ.[೨] ಮುಂದೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಶಿವಶರಣ–ಶರಣೆಯರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಸಗಿದರು. ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರ ಭಾಷೆಯಾದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೂ ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಇದ್ದ ಅಂತರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಆಡುನುಡಿಯನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಣತೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಲಕ್ಷ ದೀಪೋತ್ಸವಗೈದರು. ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನೂ, ಆದರ್ಶವನ್ನೂ, ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ, ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಾತು 'ವಚನ ವೇದ'ವೆನಿಸಿತು. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಭಕ್ತಿ ಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು.

---

೧. 'ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಾರ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' :ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು. ಪುಟ ೧೧೫, ೧೨೧, ೧೩೨.

೨. 'ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂಬುವರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ'–ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ: ಶರಣಚರಿತಾಮೃತ, ಪುಟ: ೪೦.

"ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೆಡೆ ಮೀಸಲಾ"ಗಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಕಾರನಾದ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಸಾರವಂದಿಗರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬದುಕಿನ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರು. ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಉಪಮೆ-ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಚಾರ-ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೧]

ದಾಸಿಮಯ್ಯ:

೧. ನಂಬದೆ ಕರೆದವರ ಹಂಬಲನೊಲ್ಲ ನಮ್ಮ ರಾಮನಾಥ.

೨. ಕೀಳು ಡೋಹರ ಕಕ್ಕ, ಕೀಳು ಮಾದರ ಚನ್ನ;
ಕೀಳು ಓಹಿಲದೇವ, ಕೀಳು ಉದ್ಭಟಯ್ಯ;
ಕೀಳಂಗಲ್ಲದೆ ಪಯನ ಕರೆಯದು ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

೩. ದೋಷರಹಿತ ಭಕ್ತರು ಅವಂಗೆ ಕುಲವೆಂದು
ಕೂಸ ಕೊಟ್ಟು ಕೂಂಡುಂಡರೆ
ಮೀಸಲ ಬೋನವ ನಾಯಿ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

೪. ಕಳ್ಳ ಹಾದರಿಗರ ಸಂಪಾದನೆ
ಹೊಳ್ಳುಕುಟ್ಟಿ ಕೈ ಹೊಟ್ಟಾದಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ:

೧. "ನಂಬದೆ ನಚ್ಚದೆ ಬರಿದೆ ಕರೆವರ
ಕೊಂಬ ಮೆಟ್ಟಿ ಕೂಗೆ"ಂದ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.

೨. ಮೇಲಾಗಲೊಲ್ಲೆನು ಕೀಳಾಗಲಲ್ಲದೆ;
ಕೀಳಿಂಗಲ್ಲದೆ ಹಯನ ಕರೆವುದೆ?
ಮೇಲಾಗಿ ನರಕದೊಳೋಲಾಡಲಾರೆನು;
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಕೀಳಾಗಿರಿಸು,
ಮಹಾದಾನಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

೩. ಭಾಷೆ ತಪ್ಪಿದ ಬಳಿಕ ಪ್ರಾಣದಾಸೆಯನು ಹಾರಿದರೆ
ಮೀಸಲು ಸೊಣಗ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ.

೪. ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವನಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ದೈವಕ್ಕೆರಗಿದರೆ
ಹೊಳ್ಳ ಕುಟ್ಟಿ ಕೈಹೊಟ್ಟೆಯಾದಂತಾಯಿತ್ತಯ್ಯಾ. *(ಬ.ಷ.ವ.)*

---

೧. ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ.ಯವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಿಂದಲೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ: 'ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಾರ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಪುಟ: ೧೪೧, ೧೪೫.

'ಆದ್ಯರ ವಚನ ಪರುಷ ಕಂಡಣ್ಣಾ' 'ಆದ್ಯರ ವಚನ ಆದ್ಯರಿಗಾಯಿತ್ತು, ವೇದ್ಯರಿಗಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ನೆನೆದಿರುವುರಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

ಹಾಲತೊರೆಗೆ ಬೆಲ್ಲದ ಕೆಸರು, ಸಕ್ಕರೆಯ ಮೆಳಲು
ತವರಾಜದ ನೊರೆ ತೆರೆಯಂತೆ
ಆದ್ಯರ ವಚನವಿರಲು,
ಬೇರೆ ಬಾವಿಯ ತೋಡಿ ಉಪ್ಪು ನೀರನುಂಬುವನ ವಿಧಿಯಂತೆ
ಆಯಿತ್ತೆನ್ನ ಮತಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಆದ್ಯರ ವಚನದ ಸವಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೇನೋ ಸರಿ; ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡುದು ಅವರ ನಮ್ರತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಬಾವಿಯನ್ನು ತೋಡಿ ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜೀವಜಲವನ್ನೇ ಉಕ್ಕಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿವಶರಣರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಬಣ್ಣವೇರಿತು. ಉಕ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮೂಡಿತು. ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಶರಣನೂ ವಚನ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರವರ ಕಾಯಕದ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದು. ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆ, ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಈ ಯುಗದ ಧರ್ಮವೇ ಆಯಿತು. ಅಲ್ಲಮನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮಡಿಯಾದರು.

---

೧. "ಬಸವನ ಮಾತೆ ಮಾತು ಬಸವಣ್ಣನ ಭಕ್ತಿಯ ಓಜೆಯೋಜೆ ಕೇಳ್
ಬಸವನ ರೀತಿ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಿಂಕರ ವೃತ್ತಿ ವೃತ್ತಿ ಮೇಣ್
ಬಸವನ ಬಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಿಂಕದ ಭಾಷೆ ಭಾಷೆ ಹೋ
ಬಸವನ ನಿಷ್ಠೆ ನಿಷ್ಠೆ ಬಸವಣ್ಣನ ನೇಮವೇ ನೇಮವುರ್ವಿಯೊಳ್ ॥
ಬಸವನ ಗೀತಿ ಗೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಮಲರೂಪು ರೂಪು ಕೇಳ್
ಬಸವನ ಗಾಡಿ ಗಾಡಿ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಮಲ ಕೀರ್ತಿ ಕೀರ್ತಿ ಮೇಣ್ ।
ಬಸವನ ಬುದ್ಧಿ ಬುದ್ಧಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪುಣ್ಯದ ಲೀಲೆ ಲೀಲೆ ಹೋ
ಬಸವನ ರಕ್ಷೆ ರಕ್ಷೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಶಿಕ್ಷೆಯೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಲೋಕದೊಳ್ ॥
ಬಸವನ ಪೆರ್ಮೆ ಪೆರ್ಮೆ ಬಸವಣ್ಣನ ನೆಚ್ಚಿನ ಕೂರ್ಮೆ ಕೂರ್ಮೆ ಕೇಳ್
ಬಸವನ ಸೀಮೆ ಸೀಮೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಶೀತಳ ಶಾಂತಿ ಶಾಂತಿ ಮೇಣ್ ।
ಬಸವನ ಜಾಣು ಜಾಣ್ ಬಸವಿ ದೇವನ ಭಾವದ ಕಾಣ್ಕೆ ಕಾಣ್ಕೆ ಹೋ
ಬಸವನ ಭಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಯುಕ್ತಿಯೇ ಯುಕ್ತಿ ಲೋಕದೊಳ್ ॥
ಹರಿಹರನ 'ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ' (ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ) ೧೯೬೫ ಪುಟ: ೪೮.

ಬಸವನ ಮಾತು, ಭಕ್ತಿಯ ಓಜೆ, ರೀತಿ, ಕಿಂಕರ ವೃತ್ತಿ; ಬಸವನ ಬಟ್ಟೆ, ಬಿಂಕದ ಭಾಷೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ನೇಮ; ಬಸವನ ನೀತಿ, ನಿರ್ಮಲ ರೂಪು, ಗಾಡಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಪುಣ್ಯದ ಲೀಲೆ; ಬಸವನ ಪೆರ್ಮೆ ನಚ್ಚಿನ ಕೂರ್ಮೆ, ಜಾಣು, ಶೀತಳ ಶಾಂತಿ–ಇವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ವಚನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೃದುಗೊಂಡ ಅವರ ಹೃದಯ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಹದಗೊಳಿಸದೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವಚನಗಳು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹುಸಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ, ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟ, ಜೀವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ, ನಡೆ ನುಡಿ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ಶ್ರುತಿ–ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ, ವಿಚಾರ ರಶ್ಮಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸೂಳ್ನುಡಿ ಅವರ 'ಭಾವದ ಕಾಣ್ಕೆ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವೆಂದು ಕಾಣುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ತಂಪೊಡೆಯಿತು. ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವರ ಕೈ ಹಿಡಿಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಆಡುನುಡಿಯ ಶಕ್ತಿ–ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಹಿಡಿತ–ಮಿಡಿತವನ್ನೂ, ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕನ್ನೂ, ಸಲಿಗೆ–ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ, ಉಲಿವು–ನಲಿವನ್ನೂ, ಅವರಿಗರಿಯದಂತೆಯೇ ಅವರ ವಚನಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದವು.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಉಪಮೆ–ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನುಡಿ–ಚಿತ್ರಗಳು, ಅನುಭವವನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಸೂಕ್ತಿಗಳು, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ಹಸನಾದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು, ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಕಿರುನುಡಿಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವಲಯ–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅವರ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಷಟ್‌ಸ್ಥಳದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ[೧] ಅವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, "ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೂರ್ತಿಸ್ವರೂಪ, ಸಂದೇಶ, ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂತ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ತಳಹದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ"ಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹೊಸಬಗೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವಂತೆಯೇ[೨] "ಮಾನವ ಕುಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ 'ದರ್ಶನ' ವೆನಿಸ ಬಹುದಾದ ಶರಣರ 'ಸ್ವಯಂದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಅವರ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಜೋಡಣೆಗೊಳಿಸಿ

---

೧. ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಮಹಾ ಮಾರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೋಕ್ಷವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ... ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನು ದೇಹಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸಾದಕಾಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸಾದಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ವಿಷಯವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲಿಂಗಪಥವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತರಿಕವಾದ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ಉದ್ದೇಶ" ಡಾ|| ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, 'ಷಟ್ ಸ್ಥಲಪ್ರಭೆ' ಪುಟ: ೧೨೦, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನೆ, ೧೯೬೬.

೨. 'ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ' ಸಂ:ಸ.ಸ.ಮಾಳವಾಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ೧೯೬೩.

ಒಂದು ಪ್ರಾಣ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತರುವ" ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ.[೧] 'ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಹೃದಯದಿಂದ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನುಡಿಗಳೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಉಪಮಾಮೂಲವಾದುವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.[೨] ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವೆಲ್ಲ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನಿಷ್ಠವಾದುದೇ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಬರಿ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ, ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅದು ಮಾಡಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಳಕಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಆಡಾಡುತ್ತಾ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹತ್ತಾರು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದುದನ್ನು ಹತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.[೩]

ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮಾಪ್ರಪಂಚದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಹೊಸತನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಈಗ ನೋಡೋಣ. ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವರ ನಿಲುವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಂಡ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದು.

ಉದಕದೊಳಗೆ ಬಯ್ಚಿಟ್ಟ ಬಯ್ಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ಸಸಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳದಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ನಿಮ್ಮ ನಿಲವು ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿದ್ದಿತ್ತು.

ನೀರೊಡಲ ಬೆಂಕಿ, ಚಂದ್ರನ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ರುಚಿ, (ಅಥವಾ ವೃಕ್ಷಗಳ ಹಣ್ಣಿನ ರಸದ ರುಚಿ) ಮೊಗ್ಗೆಯೊಳಗಿನ ಪರಿಮಳ–ಇವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಈ ಮೂರು ಉಪಮೆಗಳು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ ಕೊನೆಯದು 'ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತೆ'–ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವರ ನಿಲವನ್ನರಿಯುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಉಪಮೆಗಳು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉದಕ–ಕಿಚ್ಚು, ಸಸಿ–ರಸದ ರುಚಿ, ನನೆ–ಪರಿಮಳ ಈ ಗುಣಸೂಚನೆ ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಭಾವ ಅನುರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿ

೧. 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ' ಸಂ: ಸಂ.ಶಿ.ಭೂಸನೂರಮಠ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಶಾಖೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ೧೯೬೫.
೨. 'ಪ್ರತಿಮಾವಸ್ತು ಪ್ರಭೃತಿಃ ಉಪಮಾ ಪ್ರಪಂಚಃ–ವಾಮನ, 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ' IV.
೩. "Metaphor is the unique expression of a writer's individual vision"- J.Middleton Murry.

ಈ ವಚನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಬಯ್ಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿ'ನ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಸಾಲು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ವಾಕ್ಯಗಳು, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಪರಿಮಳ, ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹ–ಇವುಗಳ ಆಹ್ಲಾದತೆ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿವೆ. 'ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ನನೆ' ಪದದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಬದಲು 'ಮೊಗ್ಗೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದರ ಕೋಮಲಭಾವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಉಪಮೆಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ:

ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನಹಾರದಂತಿರಬೇಕು.
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು.
ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು.
ನುಡಿದರೆ ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆನಬೇಕು.
ನುಡಿಯೊಳಗಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೆಂತೊಲಿವನಯ್ಯ?

ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ಈ ವಚನ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತೆ 'ಸುಂದರ'ವಾಗಿರಬೇಕು.

(ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ) ಮಾಣಿಕ್ಯ ದೀಪ್ತಿಯಂತೆ ತಂಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಒಳಗು ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ 'ನಿಜ' ನಿಂತಿರಬೇಕು. (ಆಡುವವನ ಅಂತರಂಗವೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕು) ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಲಿಂಗ (ಪರಮಸತ್ಯ) ಮೆಚ್ಚಿ ಸೈ ಎನ್ನುವಂತಿರಬೇಕು. (ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆಡಬೇಕು) ಬಸವಣ್ಣನವರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ನುಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಡೆಯೂ ಇರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರು ಸ್ವತಂತ್ರರು, ಧೀರರು. ಅವರ ನಡೆ ಅಂತಿಂಥದಲ್ಲ. ಅವರೊಡನೆ ವಿನಯದಿಂದ ಅರಿತು ಆಚರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮರೆದು ಸರಸ ವಾಡಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಭೀಕರವಾದೀತೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ:

ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಗಳ ಕೊಂಡು ಕೆನ್ನೆಯ ತುರಿಸಿದಂತೆ
ಉರಿವ ಕೊಳ್ಳಿಯ ಕೊಂಡು ಮಂಡೆಯ ಸಿಕ್ಕ ಬಿಡಿಸುವಂತೆ
ಹುಲಿಯ ಮೀಸೆಯ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು
ಒಲಿದುಯ್ಯಲೆಯಾಡುವಂತೆ,
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರೊಡನೆ ಮರೆದು ಸರಸವಾಡಿದರೆ
ಸುಣ್ಣದಕಲ್ಲ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಡುವ ಬಿದ್ದಂತೆ !

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾಲೋಪಮೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಹಾವಿನ ಹೆಡೆ' 'ಉರಿವ ಕೊಳ್ಳಿ', 'ಹುಲಿಯ ಮೀಸೆ', 'ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು'–ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಶರಣರನ್ನು ಕೆಣಕಿದರೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಉಗ್ರಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಒಲಿದುಯ್ಯಲೆಯಾಡುವಂತೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಂಥವರ ಮೈಮರೆವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಿಂಬಿಸಿದಂತೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಇಬ್ಬನಿಯ ಕಿಡಿಯಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ.[೧] ಕಪ್ಪೆ, ಸರ್ಪ, ಮೊಲ, ಮೃಗ, ಕಾಗೆ, ಕೋಳಿ, ನರಿ, ನಾಯಿ, ಓತಿ, ಕೋತಿ, ಕೋಣ, ಕರಿ, ಕುರಿ, ಕತ್ತೆ, ಹಂದಿ, ಬೆಕ್ಕು, ಇಲಿ, ಗಿಳಿ, ಗೀಜಗ–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಚನಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ–ರೂಪಕ–ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ "ತೀವ್ರಾನುಭವಶೀಲರೂ–ಮಹಾ ಸಾಧಕರೂ ಆದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನೂರು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಡಿಗೆಯ ನೂರು ಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸಹಸ್ರವಿಧ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೨]

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಿಡಿಕಿಡಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಉಪಮೆ–ರೂಪಕಗಳ ಸೊಗಸನ್ನೀಗ ನೋಡೋಣ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರೆದು ಒರೆದು ಜರಿದು ಝಂಕಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಇನ್ನಾರೂ ನೋಡಿರಲಾರರು. ನೋಡಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾರರು. ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ 'ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲಣ ಮರ್ಕಟನಂತೆ ಲಂಘಿಸುವುದು' ಈ ಮನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವಲ್ಲಂತು 'ಅಂದಣವನೇರಿದ ಸೊಣಗನಂತೆ' ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದು, ಮುನ್ನಿನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಡದು. 'ತುಪ್ಪದ ಸವಿಗೆ ಅಲಗ ನೆಕ್ಕುವ ಸೊಣಗನಂತೆ' ಸಂಸಾರ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದೆ. 'ಕಪ್ಪೆ ಸರ್ಪನ ನೆಳಲಲ್ಲಿಪ್ಪಂತೆ' ಮೃತ್ಯುವಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನರಿಯದು. 'ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಕಪ್ಪೆ ಹಸಿದು ಹಾರುವ ನೊಣಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಮಾಡುವಂತೆ' ಕೆಡುವೊಡಲ ಹೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. 'ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ, ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯು'ವ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ; ಇನ್ನಾವಾಗ ಕೊಂದಿಹರೆಂಬ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ. 'ಓತಿ ಬೇಲಿವರಿದಂತೆ', 'ಹೊತ್ತಿಂಗೊಂದು ಪರಿಯಪ್ಪ ಗೋಸುಂಬೆಯಂತೆ' ಇದರ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಜೋತಾಡುವ 'ಬಾವುಲ ಬಾಳುವೆಯಂತೆ' ಅದರ ತಿರುವು ಮುರುವು. "ಚಿತ್ತ ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣಿ'ನಂತೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಚಂದ; ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಹುಳುಗಳಲ್ಲದೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. 'ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಣಕವನಾದಿದಂತೆ' ಅದು ತೊಡಕು

---

೧. ಇದೇ ಲೇಖಕನ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ: 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ' ಪುಟ: ೯. ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ. ೧೯೬೬.
೨. ಸುಜನಾ. 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' (೧೯೬೪) ಪುಟ: ೯೭.

ತೊಡಕಾಗಿವೆ. 'ಒಂದು ಮೊಲಕ್ಕೆ ನಾಯನೊಂಬತ್ತು ಬಿಟ್ಟಂತೆ' ಕಾಯ ವಿಕಾರ, ಮನೋವಿಕಾರಗಳು, 'ನನ್ನ ಬಿಡು' 'ತನ್ನ ಬಿಡು' ಎಂದು ಜಗ್ಗಾಡುತ್ತಿದೆ. 'ನೀವಿಲ್ಲದೆ ಒಳಕೊಂಬುವರಿಲ್ಲ'ವೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರದೊಳಗಣ ಸಿಂಪಿನಂತೆ' ಬಾಯಬಿಡುತ್ತಿದೆ; 'ಅಡವಿಯೊಳಗೆ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ಪಶುವಿನಂತೆ' 'ಅಂಬೇ' ಎಂದು, ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡು, ಯಾವ ಹಿರಿತನಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಹಾಯದೆ 'ಬಚ್ಚಬರಿಯ ಬಸವನೆನಿಸಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ವಿನಯದ ಹಂಬಲ–ಇವು ಅವರ ಕಿರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಶರಣರ ನಡುವೆ ತಾವು 'ಮಾವಿನ ಕಾಯೊಳಗೊಂದು ಎಕ್ಕೆಯಕಾಯಿ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಡಿಗೆಯನ್ನು ನುಂಗಿದಂತೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿರದೆ 'ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಬೇಡಿದ ಪದವಿ'ಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ. (ಸುಮ್ಮನೆ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಗುವುದಲ್ಲ; ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ ಫಲಭರಿತವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ಬಾಗಬೇಕು.) ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಬಾಯಿಮಾತಿನಷ್ಟು ಹಗುರಲ್ಲ. 'ಕರಗಸದಂತೆ ಹೋಗುತ್ತ ಕೊಯ್ವುದು, ಬರುತ್ತ ಕೊಯ್ವುದು'; ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟದಾಯಕ. 'ಊರ ಸೀರೆಗೆ ಅಗಸ ತಡಬಡಿ ಹಡೆದಂತೆ' ಹೊನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು, ಮಣ್ಣು ತನ್ನದೆಂದು ಮರುಳಾಗಿ ಕೆಮ್ಮನೆ ಕೆಟ್ಟವರೆಷ್ಟು! ಒಡೆಯರಿಗೆ ಒಡವೆಯನೊಪ್ಪಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿದೆ ಮನಸ್ಸು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶುದ್ಧ ಸಾಧಕ ಜೀವಿಗೆ 'ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಗ ತಿರುಹುವಂತಪ್ಪ', 'ಕೊಯ್ದ ಮೂಗಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ತೋರುವಂತಪ್ಪ', 'ಬೆಂದ ಹುಣ್ಣ ಕಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಸುವಂತಪ್ಪ' ವೇದನೆ. ಈ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಾಗ 'ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಶ್ವಾನನಟ್ಟಿ ಮೀಸಲು ಕೆಡಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. 'ಹೊಸತಿಲ ಪೂಜಿಸಿ ಹೊರವಟ್ಟು ಹೋದ ಒಕ್ಕಲಿತಿಯಂತೆ' ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಭಕ್ತಿಗೇನು ಬೆಲೆ? 'ಹಾಗದ ಕೆರಹ ಹೊರಗೆ ಕಳೆದು ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವನಂತೆ' ಕೆರೆಹಿನ ಧ್ಯಾನವಲ್ಲದೆ ದೇವರ ಧ್ಯಾನವಿಲ್ಲ.

ಶಿವನ ಸೊಮ್ಮು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ 'ಸ್ವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಪಿತನ ಧನವ ಅಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೆಡಿಸುವ ಸುತನಂತೆ', 'ಹಲವು ಕಾಲ ಧಾವತಿಗೊಂಡು ಒಟ್ಟಿದ ಹಿದಿರೆಯು (ಬಣಿವೆ) ಒಂದು ಮಿಡುಕುರಲ್ಲಿ (ಕಿಡಿ) ಬೇವಂತೆ' ಹಾಳಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ತತ್‌ಕಾಲ ಪ್ರೇಮವನರಿಯದೆ ವಿಭವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದವನ ಭಕ್ತಿ 'ಇರುಳು ಸತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ' ವ್ಯರ್ಥ. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತನುವುಕ್ಕಿ, ಮನವುಕ್ಕಿ ಮಾಡಬೇಕು. 'ಓಡಲಾಗದ ಮೃಗವು ಸೊಣಗಂಗೆ ಮಾಂಸವ ಕೊಡುವಂತೆ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವದಾಗಬಾರದು. 'ಹಾವ ತೋರಿ ಹವಿಯ ಬೇಡುವಂತೆ' ಡಂಬಾಚಾರದ್ದು ಆಗಬಾರದು. ಮನದಲ್ಲಿ ದೃಢವಿಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿ 'ಕಳನೇರಿ ಕೈ (ಆಯುಧ) ಮರೆದಂತೆ' ವ್ಯರ್ಥ, ಅವಮಾನಕರ. ಶಿವನ ಆದಿ ಅಂತವನರಿಯದವನ ಭಕ್ತಿ 'ಓಡಿನೊಳಗಗೆಯ ಹೊಯ್ದಂತೆ' ಕೆಳಗೆ ಬೇರು ನಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ, ಮೇಲೆ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಬೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಿವಪಥವನರಿವಡೆ ಶರಣರ ಸಂಗವೇ ಮೊದಲು. ಅವರ ಬರವನ್ನು 'ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ಶಿಶು ತನ್ನ ತಾಯ ಬಯಸುವಂತೆ, ಬಳಿದಪ್ಪಿದ ಪಶು ತನ್ನ ಹಿಂಡನರಸುವಂತೆ' ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೃದಯ. 'ಹಾವ ಕಿಚ್ಚ ಮುಟ್ಟಿಹ ಶಿಶುವೆಂದು ಹೆತ್ತತಾಯಿ ಮಗನ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬಪ್ಪಂತೆ' ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೂ ಈ ನಿಜಭಕ್ತನನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸೂರ್ಯನುದಯ ತಾವರೆಗೆ ಜೀವಾಳ' 'ಚಂದ್ರಮನುದಯ ನೆಯ್ದಿಲೆಗೆ ಜೀವಾಳ'. ಹಾಗೆಯೆ ಶರಣರ ಬರವು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಜೀವಾಳ. 'ಸಾಸವೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗರವರಿದಂತೆ' ಆನಂದದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರು 'ಹೆಪ್ಪನೆರೆದ ಹಾಲು ಕೆಟ್ಟು ತುಪ್ಪವಪ್ಪಂತೆ' ಇಪ್ಪರು. ತೋರಿಕೆಗೆ ಅಸ್ಥವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಹೃದಯ ತುಪ್ಪದಂತೆ ತಿಳಿ. ಅವರ ವಚನ 'ಬೇವ ಸವಿದಂತೆ': 'ಅಧರಕ್ಕೆ ಕಹಿ, ಉದರಕ್ಕೆ ಸಿಹಿ'.

ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದುದಕ್ಕೆ 'ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕೋಲ ಬಯ್ಚಿಟ್ಟಂತಿರು'ವುದೇ ಚಿಹ್ನ. 'ಆಲಿಕಲ್ಲ ಹರಳಿನಂತೆ, ಹರಳಿನ ಪುತ್ಥಳಿಯಂತೆ' ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವರ ಮುಟ್ಟಿ ತನುಕರಗಿ ನೆರೆವ ಸುಖವ ಏನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು? 'ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ರಚ್ಚೆಯ ಮಾತೆ? ಸಂತೆಯ ಸುದ್ದಿಯೇ? ಬೀದಿಯ ಪಸಾರವೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. 'ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ, ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ, ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು ಕಾಣಿರೋ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧೆ.

ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಪಮಾ ಲೋಕ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ. ಕನ್ನಡದ ಬೇರಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ವಿರಳ. "ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಬೇಕು" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು ನುಡಿದಿರುವುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.[೧]

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ 'ದೃಷ್ಟಾಂತ'ಗಳು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲವು.[೨] ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು. ಒಡಪಿನಂತೆ ಅಂದವಡೆದ ದೃಷ್ಟಾಂತವುಂಟು:

ಚಕೋರಂಗೆ ಚಂದ್ರಮನ ಬೆಳಗಿನ ಚಿಂತೆ,
ಅಂಬುಜಕೆ ಭಾನುವಿನುದಯದ ಚಿಂತೆ,
ಭ್ರಮರಂಗೆ ಪರಿಮಳದ ಬಂಡುಂಬ ಚಿಂತೆ
ಎನಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ನೆನೆವುದೆ ಚಿಂತೆ.

---

೧. 'ವಚನಧರ್ಮಸಾರ' ಪುಟ" ೨೧೮.
೨. 'ದೃಷ್ಟಾಂತಃ ಪುನರೇತೇಷಾಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನಂ' ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿ, ಕವಿಸಮಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲರು:

ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೆ ಅಂಬುಧಿ ಹೆಚ್ಚುವುದಯ್ಯಾ,
ಚಂದ್ರ ಕುಂದೆ ಕುಂದುವುದಯ್ಯಾ
ಚಂದ್ರಂಗೆ ರಾಹು ಅಡ್ಡಬಂದಲ್ಲಿ ಅಂಬುಧಿ ಬೊಬ್ಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆ?
ಅಂಬುಧಿಯ ಮುನಿಯಾಪೋಷಣವ ಕೊಂಬಲ್ಲಿ
ಚಂದ್ರಮನಡ್ಡ ಬಂದನೆ?
ಆರಿಗಾರೂ ಇಲ್ಲ; ಕೆಟ್ಟವಂಗೆ ಕೆಳೆಯಿಲ್ಲಾ,
ಜಗದ ನಂಟ ನೀನೇ ಅಯ್ಯಾ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲು ಒಮ್ಮೆಲೇ ತಿರುವನ್ನೊದಗಿಸಿ 'ಅಂಬುಧಿ ಬೊಬ್ಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆ?' ಎಂಬ ಚೈತನ್ಯಾರೋಪದಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಮೊನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾಧಾರಣ ಸತ್ಯ 'ಜಗದ ನಂಟ ನೀನೇ ಅಯ್ಯಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸಿ ಇಡಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. 'ಕೆಟ್ಟವಂಗೆ ಕೆಳೆಯಿಲ್ಲಾ'[೧] ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನಿಟ್ಟಾಗ ಭಾವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಮಡಕೆಯ ಮಾಡುವರೆ ಮಣ್ಣೇ ಮೊದಲು
ತೊಡುಗೆಯ ಮಾಡುವರೆ ಹೊನ್ನೇ ಮೊದಲು;
ಶಿವಪಥವನರಿವಡೆ ಗುರುಪಥವೇ ಮೊದಲು
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನರಿವಡೆ
ಶರಣರ ಸಂಗವೇ ಮೊದಲು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ತೂಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಆಂತರಿಕ ಲಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಮ'ಕಾರ ಪ್ರಾಸ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೂ ಕವಿಯ ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತರ್ಕಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ನಿಲವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಚನಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ:

---

೧. 'The fallen man has no friend'-English proverb.

ಕಾಗೆಯೊಂದಗುಳ ಕಂಡರೆ ಕರೆಯದೆ ತನ್ನ ಬಳಗವನು?
ಕೋಳಿಯೊಂದು ಕುಟುಕ ಕಂಡರೆ ಕೂಗಿ ಕರೆಯದೆ ತನ್ನ ಕುಲವೆಲ್ಲವ?
ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪಕ್ಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾಗೆ ಕೋಳಿಯಿಂದ ಕರಕಷ್ಟ!

ವಿಧಿರೂಪವಾಗಿರದೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತು 'ವ್ಯತಿರೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತ'ದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲವೇ ಪದಗಳಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಿಸಿ ತೋರುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೂ ಉಂಟು;

ಬೇವಿನ ಬೀಜವ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಲ್ಲದ ಕಟ್ಟೆಯ ಕಟ್ಟಿ,
ಆಕಳ ಹಾಲನೆರೆದು, ಜೇನುತುಪ್ಪವ ಹೊಯ್ದರೆ,
ಸಿಹಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆ ಕಹಿಯಹುದಲ್ಲದೆ ?

ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಹೋಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕಹಿಯಾದ ಬೇವಿನ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಸಿಹಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಗುಣ ಬಿಡದು. ಬೀಜದಂತೆ ಫಲ. "ಕುಂಬಳಕಾಯಿಗೆ ಕಬ್ಬುನದ ಕಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಳೆವುದಲ್ಲದೆ ಬಲುಹಾಗಬಲ್ಲುದೆ?" ಅಳಿಮನದವರಿಗೆ ಶಿವದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು.

ಮರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಬೇರೆಂದು ತಳಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದರೆ
ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು ನೋಡಾ.

ಲಿಂಗದ ಬಾಯಿ ಜಂಗಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಲೋಕಸಿದ್ಧ ಸತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಾಂತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು.

ಶರಣರ ಬಹಿರಂಗದ ರೀತಿ ವಕ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಒಳಗು ಶುದ್ಧ, ಅಂಥವರ ಹೊರಗಿನ ಡೊಂಕೂ ಚೆಂದವೇ:

ಹಾವಿನ ಡೊಂಕು ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಸಸಿನ;
ನದಿಯ ಡೊಂಕು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸಸಿನ;
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರ ಡೊಂಕು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಸಿನ.

ಹಾವು ಎಷ್ಟು ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿ ಹರಿದಾಡಿದರೂ ಹುತ್ತವನ್ನು ಅದು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಹೊಗುತ್ತದೆ. ನದಿ ಎಷ್ಟು ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡ ಹರಿದರೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡೇ ಅದು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಶರಣರು ಬಹಿರ್ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಡೊಂಕು' ಎನ್ನುವ ಪದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಚಲಾವಣೆ ಪಡೆದಿದೆ.

ಶರಣರ ಮನಸ್ಸು ಅಗಾಧವಾದುದು. ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಆ ನುಡಿ ದೈವೀಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮುತ್ತಿನಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಭಾವ ಜಗ್ಗನೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಕೆಳಗಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ:

ಕೆರೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿಗಳು ಮೈದೆಗೆದರೆ
ಗುಳ್ಳೆ, ಗೊರಚೆ, ಚಿಪ್ಪುಗಳು ಕಾಣಬಹುದು;
ವಾರಿಧಿ ಮೈದೆಗೆದರೆ ರತ್ನಂಗಳು ಕಾಣಬಹುದು;
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರು ಮನದೆರೆದು ಮಾತನಾಡಿದರೆ
ಲಿಂಗವೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಒಂದೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಒಳತಿರುಳು. ಕೆರೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಗಿಟ್ಟರೆ, ಗುಳ್ಳೆ, ಗೊರಚೆ, ಚಿಪ್ಪು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಶಾಲವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಸಮುದ್ರ ಮೈದೆಗೆದರೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ರತ್ನಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಬಹುದು. ಶರಣರ ಮನಸ್ಸು ಸಮುದ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಘನವಾದದ್ದು. ಅವರು ಮನದೆರೆದು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಆ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಮೇಯವಾದ ಲಿಂಗವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆರೆ, ಹಳ್ಳ, ಬಾವಿ, ವಾರಿಧಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶರಣರ ಮನದ ಅಗಾಧತೆಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ಈ ವಚನವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತ ಕೆರೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿಯ ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಗಳು, 'ವಾರಿಧಿ' ಸದೃಶರಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅಮೃತವಾಣಿಯ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿದ್ದುಂಟು."[೧]

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿರೋಧಾಂಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಸೆದು ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದುಂಟು:

ಕರಿ ಘನ: ಅಂಕುಶ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೆ? ಬಾರದಯ್ಯ.
ಗಿರಿ ಘನ: ವಜ್ರ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೆ? ಬಾರದಯ್ಯ.
ತಮಂಧ ಘನ; ಜ್ಯೋತಿ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೆ? ಬಾರದಯ್ಯ.
ಮರಹು ಘನ; ನಿಮ್ಮ ನೆನೆವ ಮನ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೆ? ಬಾರದಯ್ಯ.

ಕರಿ-ಅಂಕುಶ, ಗಿರಿ-ವಜ್ರ; ತಮಂಧ-ಜ್ಯೋತಿ ಹೀಗೆ ಜೋಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಿರಿದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ನೆನೆವ ಮನದ ಘನತೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಚನದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಸೆದ ಅಲಗಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

---

೧. ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: 'ಪರಿಶೀಲನೆ' ಪುಟ: ೮೮

ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಅಡಗಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ವಚನ:

ಮೇರು ಗುಣವನರಸುವುದೆ ಕಾಗೆಯಲ್ಲಿ?
ಪರುಷ ಗುಣವನರಸುವುದೆ ಕಬ್ಬುನದಲ್ಲಿ?
ಸಾಧು ಗುಣವನರಸುವುದೆ ಅವಗುಣಿಯಲ್ಲಿ?
ಚಂದನ ಗುಣವನರಸುವುದೆ ತರುಗಳಲ್ಲಿ?
ಸರ್ವ ಗುಣಸಂಪನ್ನ ಲಿಂಗವೇ, ನೀನೆನ್ನಲ್ಲಿ ಅವಗುಣವನರಸುವರೆ?

ಮೇರು, ಪರುಷ, ಸಾಧು, ಚಂದನ–ಇವುಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ, ಕಬ್ಬುನ, ಅವಗುಣಿ, ತರುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅವಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಗುಣಸಂಪನ್ನ ಲಿಂಗ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅವಗುಣವನ್ನರಸುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಮನದ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಕರಗಿ, ಮೃದುಗೊಂಡು ಹದಗೊಳ್ಳದೆ ಎನಿಸುಕಾಲ ಪೂಜಿಸಿ ಫಲವೇನು? 'ಎನಿಸುಕಾಲ ಕಲ್ಲು ನೀರೊಳಗಿರ್ದರೇನು ನೆನೆದು ಮೃದುವಾಗಬಲ್ಲುದೆ?' ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರನ್ನು ಅರಿಯದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿದ್ದು ಫಲವೇನು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಅರ್ಥರೇಖೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಫಲವೇನು, ಆಯುಷ್ಯರೇಖೆ ಇಲ್ಲದನ್ನಕ್ಕ?
ಹಂದೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಯುಧವಿದ್ದು ಫಲವೇನು?
ಅಂಧಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದರ್ಪಣವಿದ್ದು ಫಲವೇನು?
ಮರ್ಕಟನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಕ್ಯವಿರ್ದು ಫಲವೇನು?

ಇಡಿಯ ವಚನವೇ ಗಾದೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಕೋದುಕೊಂಡಿರುವ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆತ್ಮ ಅಲಿಪ್ತ ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸಕಲ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಮಾಡಿದವನಿಗೇ ಬಳಲಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ನಿಜದ ತುದಿಗೆ ಒಯ್ಯಲಾರವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸರ್ವಪರಿಚಿತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಅಳೆಯುತ್ತ ಅಳೆಯುತ್ತ ಬಳಲುವರಲ್ಲದೆ ಕೊಳಗ ಬಳಲುವದೆ?
ನಡೆಯುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಳಲುವರಲ್ಲದೆ ಬಟ್ಟೆ ಬಳಲುವದೆ?
ಶ್ರವವ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಬಳಲುವರಲ್ಲದೆ ಕೋಲು ಬಳಲುವದೆ?
ನಿಜವನರಿಯದೆ ಭಕ್ತ ಬಳಲುವನಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗ ಬಳಲುವದೆ?

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೋಷವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಗುಣವೆನಿಸಿದೆ. 'ನಿಜ'ದ ಗುರಿಯನ್ನರಿತು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷ, ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವೂ ಸಾರ್ಥಕ–ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ!

ಕೆಮ್ಮನೆ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು:

ತನ್ನಾಶ್ರಯದ ರತಿಸುಖವನು ತಾನುಂಬ ಊಟವನು
ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಬಹುದೆ?
ತನ್ನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ನಿತ್ಯನೇಮವ ತಾ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ
ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಬಹುದೆ?

ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ನುಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ವಿಚಾರದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತೂ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದು, ವಿದ್ಯೆ ಇವು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದ ವಚನ ವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಗಿಳಿಯೋದಿ ಫಲವೇನು?
ಬೆಕ್ಕು ಬಹುದ ಹೇಳಲರಿಯದು!
ಜಗವೆಲ್ಲ ಕಾಂಬ ಕಣ್ಣು;
ತನ್ನ ಕೊಂಬ ಕೊಯಿಲೆಯ ಕಾಣಲರಿಯದು!
ಇದಿರ ಗುಣವ ಬಲ್ಲೆವೆಂಬರು;
ತಮ್ಮ ಗುಣವನರಿಯರು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿರದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕಲಿತದ್ದೆಲ್ಲ ಗಿಳಿಪಾಠ, ಅಷ್ಟೆ. ಬೆಕ್ಕು ಯಾವಾಗ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದೀತೆಂಬುದನ್ನು ಓದಿ ಜಾಣವಾದ ಗಿಳಿ ಹೇಳಲಾರದು. ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬರುವ ಆಯುಧವನ್ನು ಕಾಣಲರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲೆವೆನ್ನುವವರೂ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವರಿಯರು. 'ಗಿಳಿಯೋದು' ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ 'ಜಗವೆಲ್ಲ ಕಾಂಬಕಣ್ಣು' ಸೂರ್ಯನಿಗೂ, 'ಕೊಂಬಕೊಯಿಲೆ' ರಾಹುವಿಗೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಮಿಡಿದು ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಇದಿರ ಗುಣವ ಬಲ್ಲೆವು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಭಾವದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.[೧] ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವವನ್ನು ಈ ವಚನಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಶರಣರ ಮುಂದೆ ತಾವೇತರ ಭಕ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ರಭಾವ ಬಸವಣ್ಣನವರದು. ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ತಾವು ಇರುವುದನ್ನು 'ಮರದ ನೆಳಲಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ನೆಳಲನರಸಬಹುದೆ?' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಾಗಿ ನರಕದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ

೧. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ತನ್ನ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ:
ಬಲ್ಲೆನೆನ್ನುವ ಮಾತು ಎಲ್ಲವೂ ಹುಸಿಕಾಣೊ
ಬಲ್ಲರೆ ಬಲ್ಲೆನೆನಬೇಡ! ಸುಮ್ಮನಿರ
ಬಲ್ಲವನೇ ಬಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ!!

ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಕೀಳಾಗಿ; ರಕ್ಷೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಮೇಲು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮುಂದಿನ ಸುಂದರ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ:

ಮೇಲಾಗಲೊಲ್ಲೆನು ಕೀಳಾಗಲಲ್ಲದೆ:
ಕೀಳಿಂಗಲ್ಲದೆ ಹಯನ ಕರೆವುದೆ?
ಮೇಲಾಗಿ ನರಕದೊಳೋಲಾಡಲಾರೆನು:
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಕೀಳಾಗಿರಿಸು,
ಮಹಾದಾನಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

'ಮೇಲು', 'ಕೀಳು' ಈ ಪದಗಳು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಭಾವದರ್ಶಕವೂ, ಸ್ಥಾನ ದರ್ಶಕವೂ ಆಗಿ ಈ ವಚನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಹಸುವಿನ ಹಾಲು ಕರೆಯುವವರು ಕೆಳಗೆ ಕೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೀಳ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕರುವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಹಸು-ಕರುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ, ದೇವ-ಭಕ್ತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. 'ಮಹಾದಾನಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಹೊಗಳಿಕೆಯೆಂಬುದು 'ಹೊನ್ನಶೂಲ', ಮನ್ನಣೆ ಎಂಬುದು 'ಮಸೆದಲಗು' ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ. ಎಲ್ಲಾ ಒಡೆಯರು ಏರಿಸಿ ನುಡಿದರೆ 'ನಾನೇನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದೆನೊ:" ಬೆಳೆಯದ ಮುನ್ನವೇ ಕೊಯ್ವರೇ?' ಎಂದು ಅವರ ಹೃದಯ ತಳಮಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವನು ಜಂಗಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮಂಚವನೇರದ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಆಳ್ದನು ಬರಲು ಆಳು ಮಂಚದ ಮೇಲಿಪ್ಪುದು ಗುಣವೇ?' ಎಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಂಗಮಭಕ್ತಿ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ:

ಭಿತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಬರೆಯಬಹುದೇ ಚಿತ್ತಾರವ?
ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದೇ ಧರೆಯಿಲ್ಲದೆ?

ಎಂಥ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೂ ಗೋಡೆಯ ಆಧಾರ ಬೇಕು. ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲು ಭೂಮಿಯ ಆಧಾರ ಬೇಕು. 'ಭಿತ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ಬಿತ್ತಿ' ಪದಗಳ ಸಹಜ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ 'ಒತ್ತು' ಭಾವದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. 'ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮ' ಭಾವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಈ ವಚನ ನೋಡಿ:

ಸ್ಥಾವರಭಕ್ತಂಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಘನಲಿಂಗ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯೆಲ್ಲಿಯದು?
ಅಂಬುಧಿಗೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲದೆ
ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಸೀಮೆಯೆಲ್ಲಿಯದು?

ಘನಲಿಂಗವೇ ಜಂಗಮವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಂಗಮ ಭಕ್ತನನ್ನರಸಿ ಕೊಂಡು ನದಿಯಂತೆ ಧಾವಿಸಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸಂಗಮವೇ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಶರಣರ ಮನಸ್ಸು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಘನವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನು ವಾಸಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತರ್ಕಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಪಣಿಯಂತಿರುವ ಸಾರಾಲಂಕಾರದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಬಡಪು ಒಡೆದಂತೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ ಮುಂದಿನ ವಚನ:

ಸಮುದ್ರ ಘನವೆಂಬೆನೆ? ಧರೆಯ ಮೇಲಡಗಿತ್ತು.
ಧರೆ ಘನವೆಂಬೆನೆ? ನಾಗೇಂದ್ರನ ಫಣಾಮಣಿಯ ಮೇಲಡಗಿತ್ತು.
ನಾಗೇಂದ್ರನ ಘನವೆಂಬೆನೆ?
ಪಾರ್ವತಿಯ ಕಿರುಕುಣಿಕೆಯ ಮುದ್ರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.
ಅಂತಹ ಪಾರ್ವತಿ ಘನವೆಂಬೆನೆ? ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾದಳು.
ಅಂತಹ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಘನವೆಂಬೆನೆ?
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರ
ಮನದ ಕೊನೆಯ ಮೊನೆಯ ಮೇಲಡಗಿದನು!

ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಸ್ನೇಹವಿಲ್ಲದ, ಅಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ಮಾನಿಸಗಳ್ಳಿ'ಯ ಮಾನಭಂಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಕಳ್ಳದಮ್ಮವಾಯಿತ್ತು;
ಹಾಳುಗೋಡೆಗೆ ಹೋದರೆ ಚೇಳೂರಿತ್ತು;
ಅಬ್ಬರವ ಕೇಳಿ ತಳವಾರನುಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ಸುಲಿದ;
ನಾಚಿ ಹೋದರೆ ಮನೆಯ ಗಂಡ ಬೆನ್ನ ಬಾರನ್ನೆತ್ತಿದ;
ಅರಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ದಂಡವ ಕೊಂಡ!

ಲಿಂಗಪಥವನ್ನು ತಪ್ಪಿ ಅಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರ ಗತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಬಹುದಾದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉಪಮೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯೂ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಅವರ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣರೂಪಕಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಹದಗೊಳಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮನಗಾಣಬಹುದು:

ಎನ್ನ ಚಿತ್ತವು ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣು ನೋಡಯ್ಯಾ;
ವಿಚಾರಿಸಿದೊಡೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ!
ಪ್ರಪಂಚಿನ ಡಂಬಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನನೊಂದು ರೂಹುಮಾಡಿ
ನೀವಿರಿಸಿದಿರಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ನೋಡಲು ಕೆಂಪಗೆ, ಮಿದುವಾಗಿ, ಮಾಟವಾಗಿರುವ ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣು 'ಚಿತ್ತ'ಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಕ. ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಹುಳುಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಡಾಂಭಿಕತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಈ ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಒಂದು 'ರೂಹು' ಮಾಡಿ (ಗುಣವಿಲ್ಲದೆ) ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೆಲವೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ತ ಸ್ವಭಾವತಃ ಚಂಚಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ವಿಷಯವಾಸನೆಯಿಂದ ಜಗ್ಗುವ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಅದರದೇನು ತಪ್ಪು? ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ತನಗೆ ಹಿತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

> ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ತಂದು ಪಸರಿಸಿದೆಯಯ್ಯಾ;
> ಪಶುವೇನು ಬಲ್ಲುದು? ಹಸುರೆಂದೆಳೆಸುವುದು.
> ವಿಷಯರಹಿತನ ಮಾಡಿ ಭಕ್ತಿರಸವ ದಣಿಯೆ ಮೇಯಿಸಿ
> ಸುಬುದ್ಧಿಯೆಂಬುದಕವನೆರೆದು,
> ನೋಡಿ ಸಲಹಯ್ಯಾ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ರೀತಿ ಇದು. ಅರಲಿನ ಮುದ್ದೆಯಿಂದ ಕುಂಬಾರನು ನೋಡನೋಡುತ್ತಾ ಗಡಿಗೆ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಹರಡಿದೆ. ಮುಗ್ಧವಾದ ಹಸು ಏನೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಅದನ್ನು ಗಪಗಪ ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. (ಹಸುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಜಾತಿಯ ಹುಲ್ಲು ಹಸುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲ.) ಜೀವದ ಮುಗ್ಧತೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ವಾಸನಾಬಲ–ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸುವನ್ನು ಸಾಕಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮೇವು, ನೀರು ಕೊಟ್ಟು ಸಲಹಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಸು' ಭಕ್ತ ಜೀವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು, ಸುಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ನೀರನ್ನು ಬಯಸಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ.

ಇಡಿಯ ವಚನದ ತುಂಬ 'ಸ'ಕಾರದ ಅನುಪ್ರಾಸ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಸಿ ಸೂಸಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಪಸರಿಸಿದೆಯಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಪದವಂತೂ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಹಸುವಿನ ಮುಂದೆ ತಂದು ಕೊಡವಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಶುವೇನು ಬಲ್ಲುದು? ಹಸುರೆಂದೆಳಸುವುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಮಾಡಿ', 'ಮೇಯಿಸಿ', 'ನೋಡಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಸಲಿಗೆಯ ಬಿನ್ನಹ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಆರೋಪ ಭಾವದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೋಡಿ ಸಲಹಯ್ಯ' ಎನ್ನುವ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಕು' ಇಡಿಯ ವಚನದ ಭಾವ ಅರ್ಥಭಾರದಿಂದ ಬಳುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಪಶುವಿನ ರೂಪಕ ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕೈದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಚನ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ;

ಬಡಪಸು ಪಂಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೊಡೆ ಕಾಲ ಬಡಿವುದಲ್ಲದೆ
ಬೇರೆ ಗತಿಯುಂಟೆ?
ಶಿವ ಶಿವಾ! ಹೋದಹೆ ಹೋದಹೆನಯ್ಯಾ
ಪಶು ನಾನು; ಪಶುಪತಿ ನೀನು!
ತುಡುಗುಣಿಯೆಂದು ಎನ್ನ ಹಿಡಿದು ಬಡಿಯದ ಮುನ್ನ
ಒಡೆಯ ನಿಮ್ಮ ಬಯ್ಯದಂತೆ ಮಾಡು,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಒಂದು ಮಾತು ಹುಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ವಚನದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಕಾಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪಶುವಿನ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. 'ಶಿವಶಿವಾ'! 'ಹೋದಹೆ ಹೋದಹೆನಯ್ಯಾ!' ಎಂಬ ಆರ್ತನಾದ ಆ ಪಶು ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಮನದತ್ತಲೆನ್ನ ತೆಗೆಯಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಪಶುವನ್ನು ಬರಿಯ ಮೇಲೆತ್ತುವದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ-ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಕೆಸರಿಗೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಸಂಗಮದೇವನ ಮನದತ್ತ ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ಈಗ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಪಶುಪತಿ' ಪದದಲ್ಲಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ತುಡುಗುಣಿ' ಎಂದು ಹಿಡಿದು ಬಡಿದರೆ ಸಾಕಿದವನಿಗೇ ಅವಮಾನವಲ್ಲವೇ? ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರದ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಕಿದವನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ತುಡುಗು ಮೇಯತೊಡಗಿತು. ವಚನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ 'ಬಡಪಸು' ಎಂಬ ಪದದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ 'ಡ'ಕಾರ ಪ್ರಾಸ ಹಿಡಿದು ಬಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವವನ್ನೂ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಒಡೆಯ ನಿಮ್ಮ ಬಯ್ಯದಂತೆ ಮಾಡು'–ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಒಡೆಯ' ಶಬ್ದದ ಮುಂದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ತಡೆ (pause) ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಈ ವಚನ.

'ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪಂಜರದೊಳಗಿಕ್ಕಿ ಸಲಹು' ಎಂದೂ 'ನರವಿಂಧ್ಯದೊಳಗೆನ್ನ ಹುಲುಗಿಳಿಯ ಮಾಡಿ 'ಶಿವ ಶಿವಾ' ಎಂದೋದಿಸಯ್ಯಾ' ಎಂದೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೃದಯ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯ ಹಂಬಲ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಕರಗಿಸಿ ಎನ್ನ ಮನದ ಕಾಳಿಕೆಯ ಕಳೆಯಯ್ಯಾ;
ಒರೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಪುಟವಿಕ್ಕಿ ನೋಡಯ್ಯಾ;
ಕಡಿಹಕ್ಕೆ ಬಡಿಹಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಕಡೆಯಾಣಿಯ ಮಾಡಿ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಸಲಹು
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಬಂಗಾರವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ, ಕಶ್ಮಲವನ್ನು ಕಳೆದು, ಪುಟಕ್ಕಿಟ್ಟು, ಒರೆದು ನೋಡಿ, ಕಡಿದು ಬಡಿದು ತೊಡಿಗೆಯ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇಡೀ ಮನವನ್ನೇ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಸಂಗಮದೇವನ ಪಾದಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸುವ ಕಿಂಕರಭಾವದ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮೂಡಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮಾರೋಪವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.)

ಈ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ:

ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಸಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯಾ; ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ಕೊಳಲು ಮಾಡಿ ಮಧುರ ರಾಗವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ದೇವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳುಂಟು.[೧] ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮನ್ನು ವೀಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ರೂಪಕ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವೂ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ಜೀವನಾದವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ದೇಹದ ಒಂದೊಂದು ಅವಯವವು ವೀಣೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ರೂಪಕ ಬರಿಯ ಕೊಳಲಿನ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಶಿರವನ್ನು ಸೋರೆಯಾಗಿಸಿ, ನರಗಳನ್ನೇ ತಂತಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಬೆರಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಮಾಡಿ ಎದೆಗೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಸಂಗಮದೇವ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಆ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಈ ವೀಣೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕು. 'ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಅವಧಾರಣೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಂಗಮದೇವ ಈ ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡು, ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಜೀವವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

೧. "Only let me make my life simple and straight like a flute of reed for thee to fill with music"-Rabindranath Tagore, 'Gitanjali'-7

ಮತ್ತೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ:

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು:
ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ? ಬಡವನಯ್ಯಾ
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಭ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ,
ಸಿರ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯಾ.
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ಕೇಳಯ್ಯಾ;
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲಾ!

ಕಾಲೇ ಕಂಭವಾಗಿ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲವಾಗಿ, ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಾಗಿರುವ ಜಂಗಮ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಶರಣಭಾವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಈ ವಚನ. ದುಡ್ಡಿದ್ದವರು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ಸ್ಥಾವರ; ಅದಕ್ಕೆ ಅಳಿವುಂಟು. ಈ ಜಂಗಮ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ 'ಉಳ್ಳವ' 'ಬಡವ' ಎಂಬ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳು 'ಕಂಭ', 'ದೇಗುಲ', 'ಸಿರ', 'ಕಳಸ' ಈ ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳು, 'ಸ್ಥಾವರ', 'ಜಂಗಮ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು– ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಹದವರಿತು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮುಚಿತಶೈಲಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸತಿಪತಿ ಭಾವದ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವಿದು :

ಎಲ್ಲರ ಗಂಡರ ಪರಿಯಂತಲ್ಲ ನೋಡವ್ವಾ;
ನಮ್ಮ ನಲ್ಲ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಸುಳಿದು ಸಿಂಗಾರವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ!
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟನಾಗಿ. *(ಬ.ಷ.ವ.)*

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ! ಲಿಂಗಪತಿ ಶರಣಸತಿಯನ್ನು ಆಗಲೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಸುಳಿದಾಡುವ, ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಿಯೆಂತು?:

ಮನೆಯ ಗಂಡನ ಮನೆವಾರ್ತೆಯನೇನ ಹೇಳುವೆನವ್ವಾ!
ಅಂಗ ವಿದ್ಯೆಯನೊಲ್ಲ
ಕಣ್ಣೊಳಗಣ ಕಸವ ಕಳೆದಲ್ಲದೆ ನೋಡಲೀಯ;
ಕೈಯ ತೊಳೆದಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟಲೀಯ;
ಕಾಲ ತೊಳೆದಲ್ಲದೆ ಹೊದ್ದಲೀಯ!
ಇಂತೀ ಸರ್ವಾಂಗ ತಲೆದೊಳೆದ ಕಾರಣ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನೆನ್ನ ಕೂಡಿಕೊಂಡನವ್ವಾ!

‘ಅರಿಶಿಣವನೆ ಮಿಂದು ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನೆ ತೊಟ್ಟು ಪುರುಷನ ಒಲವಿಲ್ಲದ ಲಲನೆಯಂತೆ’ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ನಿಸ್ತರಂಗ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮದೇವ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಮೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸುಮ್ಮನೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂಗಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನೂ ಶುಚಿರ್ಭೂತಗೊಳಿಸಿ, ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಒಂದಾಗಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಓರೆಗಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ಕೈಯ ಮಾಟ, ಕಾಲ ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಗವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮನವನ್ನೇ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಲಿಂಗಪತಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕಣ್ಣು, ಕೈ, ಕಾಲು, ತಲೆ ಈ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಶರಣನ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ‘ಇಂತೀ ಸರ್ವಾಂಗ–ತಲೆದೊಳೆದ ಕಾರಣ’ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ. ‘ಕೂಡಲ’ ‘ಸಂಗಮ’ ‘ಕೂಡಿಕೊಂಡ’ ಈ ಪದಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದು ಈ ವಚನದ ಭಾವ ಶಾಂತರಸದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿ, ಗುರು ಲಿಂಗ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಮುಕ್ತಿ–ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಗಲೂ ಅದು ಬರಿ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗದೆ (statement) ಭಾವದ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ:

> ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪೃಥ್ವಿಯ ಮೇಲೆ ಗುರುವೆಂಬ ಬೀಜವಂಕುರಿಸಿ
> ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯಾಯಿತ್ತು.
> ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ
> ವಿಚಾರವೆಂಬ ಹೂವಾಯಿತ್ತು.
> ಆಚಾರವೆಂಬ ಕಾಯಾಯಿತ್ತು.
> ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣಾಯಿತ್ತು.
> ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ
> ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ.

ಗುರುವೆಂಬ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪೃಥ್ವಿಯೇ ಆಧಾರ. (ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪಕವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.) ಆ ಬೀಜ ಅಂಕುರಿಸಿ ಎಲೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಗುರುಭಕ್ತನಿಗೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಈಯುತ್ತಾನೆ. (ಈ ಎಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆ ವೃಕ್ಷ ಉಸಿರಾಡಿಸುವುದು: ಅದು ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪ.) ಆ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ, ಆತ್ಮದ ಅರಿವು ಹೂವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವೆಂಬ ಹೂವು ಆಚಾರಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟು ಕಾಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಹೂವು ಕಾಯಿ ಹಿಡಿಯದೆ ಹೋದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಚಾರ ಆಚಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಜ್ಞಾನ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಿ ನಡೆಯಬೇಕು.) ಆಚಾರವೆಂಬ ಕಾಯಿ ಮಾಗಿ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ (ಪರಿಪಾಕ)ಯೆಂಬ ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೇನು ಈ ಹಣ್ಣು

ತೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೇವರು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಂತೆ. (ಅದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು, ಬೀಜವಂಕುರಿಸಿ ಗಿಡವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ). ನೈಜಭಕ್ತನ ಮೇಲೆ ಭಗವಂತನಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಭಕ್ತ ಭವದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಪೂರ್ಣರೂಪಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಇಹಲೋಕದ ಬಾಳನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಾಗಿ ಕಂಡವರಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರು' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ತುಂಬುಜೀವನಕ್ಕೆ, ಅಚ್ಚ ಬದುಕಿಗೆ ತುಂಬ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ:
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ:
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯಾ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಟಂಕಸಾಲೆ; ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ನಾಣ್ಯ 'ಜಣ್' ಎಂದು ನುಡಿಗೊಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಆ ನಾಣ್ಯ 'ಟೊಕ್' ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಖೊಟ್ಟಿಯೇ. ಇಹಜೀವನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ರೂಪಕ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪಕಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಹದವರಿತು ಒದಗಿಬಂದು ವಚನಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಧಾರಣೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಮೂಲಾನುಭವ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಅದರ ಭಾವಸತ್ಯ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧]

ಹುತ್ತವ ಬಡಿದೊಡೆ ಹಾವು ಸಾಯಬಲ್ಲುದೆ ಅಯ್ಯಾ?
ಅಘೋರತಪವ ಮಾಡಿದೊಡೇನು?
ಅಂತರಂಗ–ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದವರನೆಂತು ನಂಬುವನಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ?

ಅಂತರಂಗ–ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಎಂಥ ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿದರೇನು? ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಬರೀ ದೇಹದಂಡನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬ ಭಾವ 'ಹುತ್ತ' ಹಾಗೂ 'ಹಾವಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ 'ಹುತ್ತ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎರಡನೆಯ

---

೧. "ಪ್ರತಿಮೆ' ಯೆಂಬುದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ನಾವು' ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಣೆ. ಅದೊಂದು ಅವತರಣ ಕ್ರಿಯೆ" –ಕುವೆಂಪು 'ತಪೋನಂದನ' ಪುಟ: ೩೧ (೧೯೫೦)

ಸಾಲಿನ 'ಅಘೋರ ತಪಸ್ಸಿ'ಗೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ದೇವರು ಕೊಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಾನಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತ ಬಯಸಿದ ಸಲಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾನೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ತಾಳಮರಕ್ಕೆ ಕೈಯ ನೀಡಿ
ಮೇಲೆ ನೋಡಿ ಗೋಣು ನೊಂದುದಯ್ಯಾ

ಯಾವತ್ತೂ ಆಶೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಭಕ್ತನ ಆಯಾಸವನ್ನೂ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತರವಾದ ತಾಳೆಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ಆಶೆಯಿಂದ ಗೋಣೆತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವವನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಒಡೆಯನಿಲ್ಲದ 'ಮನೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ:

ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೊ?
ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜ ತುಂಬಿ,
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೊ?
ತನುವಿನೊಳಗೆ ಹುಸಿತುಂಬಿ ಮನದೊಳಗೆ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ,
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲಾ,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆದ, ಒಳಗೆಲ್ಲ ಧೂಳು ಕಸ ತುಂಬಿದ ಮನೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಶಯ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ದೃಢಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಪ್ರತೀಕದ ಮನೆ ತನುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ 'ರಜ' ಇಲ್ಲಿಯ 'ಹುಸಿ'ಯಾಗಿ 'ಹೊಸ್ತಿಲದ ಹುಲ್ಲು' ಮನದೊಳಗಿನ 'ವಿಷಯ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಮನೆಯೊಡೆಯ ನಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಂತೆ ತನ್ನತನದರಿವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ವಚನ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರರಾದ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನ ಶರಣರ 'ಮನೆ ನೋಡಾ ಬಡವರು; ಮನ ನೊಡಾ ಘನ', ಇವರ ಸಂಗ, ಸೋಂಕು ಸುಖದಾಯಕ. 'ಪಸಾರಕನುವಿಲ್ಲ' ದಿದ್ದರೂ 'ಬಂದ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕುಂಟು', ಆತ್ಮೀಯತೆಗೂ ಆದರಾತಿಥ್ಯಕ್ಕೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಂಬಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಭಕ್ತ ಶರಣರ ಬರವನ್ನು ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗೃಹಿಣಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮನೆಯವರ ಬರವನ್ನು ಕಾಯುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಭಾವ, ಶರಣಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಗಿಳಿಯ ಪಂಜರವಿಕ್ಕಿ, ಸೊಡರಿಂಗೆಣ್ಣೆಯನೆರೆದು, ಬತ್ತಿಯನಿಕ್ಕಿ
ಬರವ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದೆನೆಲಗವ್ವಾ
ತರಗೆಲೆ ಗಿರಕೆಂದೊಡೆ ಹೊರಗನಾಲಿಸುವೆ:
ಅಗಲಿದೆನೆಂದೆನ್ನ ಮನ ದಿಗಿಲೆಂದೆತ್ತೆಲಗವ್ವಾ!
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರು ಬಂದು ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ನಿಂದು
'ಶಿವಾ' ಎಂದರೆ, ಸಂತೋಷಬಟ್ಟೆನೆಲಗವ್ವಾ!

ಸಾಯಂಕಾಲದ ಮನೆಗೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ದಾರಿಕಾಯುವ ಈಕೆಗೆ ತರಗೆಲೆ ಗಿರುಕೆಂದರೂ ಸಾಕು ಹೊರಗೆ ಹಣಿಕಿ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಗಲಿದೆನು'ಎಂಬ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸು ಒಳಗೊಳಗೇ ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶರಣರು ಬಾಗಿಲಮುಂದೆ ಬಂದು 'ಶಿವಾ' ಎಂಬ ಅವರ ನುಡಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವದೊಂದೇ ತಡ, ಸಂತೋಷ ಮೇರೆವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಶರಣರ ಬರವೆನಗೆ ಪ್ರಾಣಜೀವಾಳವಯ್ಯಾ' ಎಂದು ನುಡಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಚನದ ನುಡಿಚಿತ್ರ ಸಜೀವವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದನ್ನು 'ಹಿರಿದಪ್ಪ ಅಂಗಡಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಧರಣಿಯ ಮೇಲೊಂದು ಹಿರಿದಪ್ಪ ಅಂಗಡಿಯನಿಕ್ಕಿ
ಹರದ ಕುಳ್ಳಿರ್ದ ನಮ್ಮ ಮಹದೇವ ಸೆಟ್ಟಿ.
ಒಮ್ಮನವಾದರೆ ಒಡನೆ ನುಡಿವನು; ಇಮ್ಮನವಾದರೆ ನುಡಿಯನು
ಕಾಣಿಯ ಸೋಲ: ಅದ್ದಗಾಣಿಯ ಗೆಲ್ಲ!
ಜಾಣ ನೋಡವ್ವಾ, ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ!

ಈ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಡಿ. ಅದರ ಮಾಲೀಕ ಮಹದೇವಸೆಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮನ, ಒಂದೇ ಮಾತು. ಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದುಡ್ಡಿನ ಲಾಭವೂ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ದುಡ್ಡೂ ಹಾನಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜಾಣತನವನ್ನೂ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನೂ ಕಂಡು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಅಂಗಡಿಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮಹದೇವಸೆಟ್ಟಿ' ನಮ್ಮ ಒಮ್ಮನದ ಕಾರ್ಯದ ಫಲವನ್ನು ತೂಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಮ್ಮನ-ಇಮ್ಮನಗಳ ಗೆಲವು-ಸೋಲುಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಡಿ ಹಿಡಿದು ತೂಗಿದಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆ. 'ಜಾಣ ನೋಡವ್ವಾ' ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಅಂಗಡಿಕಾರನ ಬಗೆಗಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು, ದೇವನ ಬಗೆಗೆ ಭಕ್ತನು ಪಡುವ ಅಚ್ಚರಿ ಆನಂದಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಾ ಈ ವಚನದ ಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಗೆರೆಯೆಳೆದು ಚಿತ್ರದ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲರು.

ನೆರೆ ಕೆನ್ನೆಗೆ, ತೆರೆ ಗಲ್ಲಕೆ, ಶರೀರ ಗೂಡುವೋಗದ ಮುನ್ನ,
ಹಲ್ಲು ಹೋಗಿ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹಂಗಾಗದ ಮುನ್ನ,
ಮುಪ್ಪಿಂದೊಪ್ಪವಳಿಯದ ಮುನ್ನ, ಮೃತ್ಯು ಮುಟ್ಟದ ಮುನ್ನ,
ಪೂಜಿಸು ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನ.

ಸಾಲುಸಾಲಿಗೂ ಮುಪ್ಪಾವಸ್ಥೆಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗಿದೆ. 'ಕಾಲಮೇಲೆ ಕೈಯನೂರಿ ಕೋಲ ಹಿಡಿ'ಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. 'ಮೃತ್ಯು ಮುಟ್ಟದ ಮುನ್ನ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೃತ್ಯು ಬಂದು ಎಳೆದೊಯ್ಯಬೇಕಿಲ್ಲ; ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಈ ದೇಹ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಪನ್ನಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ದೇವನನ್ನು ಪೂಜಿಸು ಎಂಬ ನುಡಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಅಂಥ ದೈವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯೊದಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಕಟ ಬಂದಾಗ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೊತ್ತು ಹೋಗದ ಮುನ್ನ ಪೂಜಿಸು ಲಿಂಗವ. ಹೊತ್ತು ಹೋದ ಬಳಿಕ ನಿನ್ನನಾರು ಬಲ್ಲರು?' ಎಂದು ನುಡಿದ ಬೇರೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಗಿರುವ ಗೊನೆವಾಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಳೆಯ ಕಂಬದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ:

ಮಾಡುವ ಭಕ್ತನ ಕಾಯ ಬಾಳೆಯ ಕಂಭದಂತಿರಬೇಕು:
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹೊರೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ
ಒಳಗೆ ಕೆಚ್ಚಿಲ್ಲದಿರಬೇಕು.
ಮೇಲಾದ ಫಲವ ನಮ್ಮವರು ಬೀಜಸಹಿತ ನುಂಗಿದರು:
ಎನಗಿನ್ನಾವ ಭವವಿಲ್ಲ ಕಾಣಾ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಕೆಚ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಪೊರೆಪೊರೆಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಶುಭ್ರವಾಗಿರುವ ಬಾಳೆಯ ಕಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಕ್ತನ ಕಾಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಈ ಪೊರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅದನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹೊರೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತನ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಭಾವನೆಯನ್ನು

ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಭಗವಂತ ಹೀಗೆ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲಿದು ನೋಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಭಾವವನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬಂದ ಫಲವನ್ನು ತಮ್ಮವರಿಗೆ (ಶರಣರಿಗೆ) ಅರ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಮೇಲಾದ ಫಲವ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ' ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಬೀಜಸಹಿತ ನುಂಗಿದ'ರು ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಭವದಲ್ಲಿ ಬಾರದಂತೆ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಸೂಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಜ್ಞಾನಾಮೃತವೆಂಬ ಜಲಧಿಯ ಮೇಲೆ
ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಹಾವಸೆ ಬಂದು ಮುಸುಕಿಹುದು:
ನೀರ ಮೊಗೆದರೆ ಬಂದು ನೂಕುವುದಲ್ಲದೆ ತೆರಳದು.
ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಮುಸುಕುವುದ ಮಾಣದಯ್ಯಾ!

ನೀರನ್ನು ಬಳಸದೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವಸೆ ಬೆಳೆದು ನೀರಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಪಸರಿಸಿ ರುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಆ ಹಾವಸೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ಕುಡಿಯಲು ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ನೀರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಿಂದ ಅದು ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ನಾವು ಕುಡಿಯಲು ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಸಲ ಅದು ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಮುಸುಕುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಾಮೃತವನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡ ಬಂದು ಮುಸುಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೀಯದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹಾವಸೆಗಟ್ಟಿದ ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಳಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯೂ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ಲೇಷೆ ಸಹಜವೂ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವಂಥದೂ ಆಗಿದೆ:

ಬಂಡಿತುಂಬ ಪತ್ರೆಯ ತಂದು ಕಂಡಕಂಡಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆವಿರಿ.
ತಾಪತ್ರಯವ ಕಳೆದು ಪೂಜಿಸಿ; ತಾಪತ್ರಯವ ಲಿಂಗನೊಲ್ಲ.
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಬರಿಯುದಕದಲ್ಲಿ ನೆನೆವನೆ?

ಡಾಂಭಿಕತನದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಹಿತೋಕ್ತಿ. ಮೊದಲ ಸಾಲು ಅಂಥ ಡಂಭಾಚಾರವನು 'ಬಂಡಿತುಂಬ', 'ಕಂಡಕಂಡಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪತ್ರೆಗೆ ಮೂರು ದಳ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ತಾಪಗಳಿವೆ. (ಆದಿಭೌತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಆಧಿದೈವಿಕ), ಅವುಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪತ್ರೆಯನ್ನೇರಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿದರೆ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. 'ಪತ್ರೆ' ಹಾಗೂ 'ತಾಪತ್ರಯ' ಈ ಪದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆಯುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ಬಹಿರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಲಿಂಗ ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆದರೆ ಮಾತ್ರ ದೇವರ ಹೃದಯವೂ ಭಕ್ತನ ಬಗೆಗೆ ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬರಿಯುದಕದಲ್ಲಿ ನೆನೆವನೆ?' ಎಂಬ ನುಡಿ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಪರನಾರಿಯ ಸಂಗ, ಪರಧನಾಮಿಷವನ್ನು ತೊರೆಯದೆ ತೊರೆ (ನದಿ)ಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಪವಿತ್ರರಾದೆವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುವಲ್ಲಿ 'ತೊರೆ' (೧. ನದಿ, ೨. ಬಿಡು) ಪದವನ್ನು ನಾಮ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ತ್ಯಾಗಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ:

> ತೊರೆಯ ಮೀವಣ್ಣಗಳಿರಾ, ತೊರೆಯ ಮೀವ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿರಾ;
> ತೊರೆಯಿಂಭೋ, ತೊರೆಯಿಂಭೋ,
> ಪರನಾರಿಯ ಸಂಗವ ತೊರೆಯಿಂಭೋ!
> ಪರಧನಾಮಿಷವ ತೊರೆಯಿಂಭೋ!
> ಇವ ತೊರೆಯದೆ ಹೋಗಿ ತೊರೆಯ ಮಿಂದರೆ
> ಬರುದೊರೆ ಹೋಹುದು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ತೊರೆಯದೆ ತೊರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದರೆ ಆ ತೊರೆಯೇ ಬತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತದಂತೆ. 'ಅಣ್ಣಗಳಿರಾ', 'ಸ್ವಾಮಿಗಳಿರಾ', 'ತೊರೆಯಿಂಭೋ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯ ರೀತಿ ಇಡಿಯ ವನಚನವನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ತಕ್ಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಹೊಸದಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಈ ವಚನದ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಿ:

> ಐದು ಮಾನವ ಕುಟ್ಟಿ ಒಂದು ಮಾನವ ಮಾಡು ಕಂಡ, ಮದವಳಿಗೆ;
> ಇದು ನಮ್ಮ ಬಾಳುವೆ, ಮದವಳಿಗೆ
> ಇದು ನಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರ ಮದವಳಿಗೆ!
> ಮದವಳಿದು ನಿಜವುಳಿದ ಬಳಿಕ ಅದು ಸತ್ಯ ಕಾಣಾ,
> ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

'ಐದು ಮಾನ' (೧. ಒಂದು ಅಳತೆ ೨. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು), 'ಒಂದು ಮಾನ' (೧. ಅಳತೆ ೨. ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ) 'ಮದವಳಿಗೆ' (೧. ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ ೨. ಅಹಂಕಾರವಳಿಯಲಿ) ಈ ಪದಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಹಿತವಾದ ಬಳಕೆ ಈ ವಚನದ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿದೆ. ಐದು ಮಾನದ ಕಾಳನ್ನು ಕೇರಿ, ಕುಟ್ಟಿ ಒಂದು ಮಾನ ಮಾಡಿ

ಹದಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಹರಿದಾಡುವ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಹಂಕಾರ ನಿರ್ಮೂಲನವೇ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಬಾಳುವೆಯ ಹಿರಿಮೆ. ಹೀಗೆ ಮದವಳಿದು ನಿಜವುಳಿದದ್ದೇ ಸತ್ಯ. ಕುಟ್ಟಿ ತಳಿಸಿದಾಗ ಕಾಳು ಸಿಪ್ಪೆಗಳೆದು ಬರಿಯ ತಿರುಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಈ ಜೀವದ ಮದವಳಿದಾಗ 'ನಿಜ'ದ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ಮದವಳಿಗೆ' ಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಅಹಂಕಾರವಳಿಯಲಿ' ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ.

ಸಲ್ಲದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ:

"ಏನಿ ಬಂದಿರಿ ಹದುಳವಿದ್ದಿರೆ?" ಎಂದರೆ
ನಿಮ್ಮ ಮೈಸಿರಿ ಹಾರಿ ಹೋಹುದೆ?
"ಕುಳ್ಳಿರೆಂ"ದರೆ ನೆಲ ಕುಳಿ ಹೋಹುದೆ?
ಒಡನೆ ನುಡಿದರೆ ಶಿರ-ಹೊಟ್ಟೆಯೊಡೆಯುವುದೆ?
ಕೊಡಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೊಂದು ಗುಣವಿಲ್ಲದಿರ್ದಡೆ
ಕೆಡಹಿ ಮೂಗ ಕೊಯ್ಯದೆ ಮಾಣ್ಬನೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನು?

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ವಚನದ ತುಂಬ ಆಡುಮಾತು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಓರೆಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದಕ್ಕೊಂಬತ್ತು ನುಡಿದು, ಕಣ್ಣ ಕೆಂಚನೆ ಮಾಡಿ, ಗಂಡುಗೆದರಿ,
ಮುಡುಹಿಕ್ಕಿ ಕೆಲೆವವರ ಕಂಡಡಂಜುವೆ, ಓಸರಿಸುವೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಜನದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

ಎಲ್ಲರೂ ವೀರರು, ಎಲ್ಲರೂ ಧೀರರು;
ಎಲ್ಲರೂ ಮಹಿಮರು, ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಮಥರು;
ಕಾಳಗದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಾರದು,
ಓಡುವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು!

ವಾಸ್ತವ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಎಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತುಂಬಿದೆ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

ಒಬ್ಬನೇ ದೇವರೆಂದು ನಂಬದೆ ಹಲವಾರು ಕಿರುಕುಳ ದೈವಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಅಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವೇರಿದರೂ ಕನಿಕರವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನೀರ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವರಯ್ಯಾ
ಮರನ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವರಯ್ಯಾ:
ಬತ್ತುವ ಜಲವ, ಒಣಗುವ ಮರನ
ಮೆಚ್ಚಿದವರು ನಿಮ್ಮನೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ?

ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಭಾವನಿರೂಪಣೆ, ವಿಚಾರದ ಹೊಳಪು ಮುಕ್ತಕದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ.

ಜನರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಆಹಾರವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಕಿರುಕುಳ ದೈವಗಳಿವೆ. ಅಂಥ 'ನೂರು ಮಡಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ಶರಣೆಂಬುದೊಂದುದಡಿ ಸಾಲದೆ', ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಪೊಳ್ಳಾದ ಇಂಥ ನೂರು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಏಕದೇವತೋಪಾಸನೆಯೆಂಬ ಬಡಿಗೆ ಪುಡಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಬಸವಣ್ಣವರ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ, ವಿಚಾರದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಸೆದಲಗನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ:

ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವ,
ಉರಿಯ ಕಂಡರೆ ಮುರುಟುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ?
ಅವಸರ ಬಂದರೆ ಮಾರುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ?
ಅಂಜಿಕೆಯಾದರೆ ಹೂಳುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ?
ಸಹಜಭಾವನಿಜೈಕ್ಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನೊಬ್ಬನೇ ದೇವ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲೋಗರನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡುಂಬ ಕೆಲವು ದೈವಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಶೋಚನೀಯ. ಅದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು:

ಅಗಳೂ ಲೋಗರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿಪ್ಪವು,
ಕೆಲವು ದೈವಂಗಳು;
ಹೋಗೆಂದರೆ ಹೋಗವು ಕೆಲವು ದೈವಂಗಳು,
ನಾಯಿಂದಲೂ ಕರಕಷ್ಟ ಕೆಲವು ದೈವಂಗಳು,
ಲೋಗರ ಬೇಡಿಕೊಂಡುಂಬ ದೈವಂಗಳು
ತಾವೇನ ಕೊಡುವವು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ?

ನಾಯಿಯಂತೆ ಬಾಗಿಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೊಡೆದರೂ ಹೋಗದೆ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ತಿಂದು ಬದುಕುವ ದೈವಗಳ ಎಂಥ ಕಟು ವಿಡಂಬನೆ! 'ದೈವ ದೈವವೆಂದು ಕಾಲಿಡಲಿಂಬಿಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಜ್ಞರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಾದರೆ ಸುಜ್ಞರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ, 'ತಮಗೊಂದು ಬಟ್ಟೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಬಟ್ಟೆ'ಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವವರ ಢಾಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು:

ಮೀಂಬುಲಿಗನ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ನೀರ ತಡಿಯಲಿದ್ದು
ಮೂಗ ಹಿಡಿದು ಧ್ಯಾನವ ಮಾಡುವರಯ್ಯಾ
ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆವೆರಸಿ ಬಾಯ ಮಿಡುಕಿಸುತ
ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಬೆರಳನೆಣಿಸುವರಯ್ಯಾ
ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದರ್ಭೆಯ ಹುಲ್ಲು
ಕೂಡಲಸಂಗನನರಿಯದೆ ಮೊರೆಯಿಡುವಂತೆ!

ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಒಂಟಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಮೀನ ಕಂಡೊಡನೆ 'ಗುಳಕ್' ಎಂದು ನುಂಗುವ ಬಕಪಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ನಡತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ! 'ಮೂಗು ಹಿಡಿದು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವ', 'ಬಾಯಿ ಮಿಡುಕಿಸುವ ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಬೆರಳನೆಣಿಸುವ' ಇವರ ವಂಚಕತನವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಪವಿತ್ರ' ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಅದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಅರಿಯದೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ತನ್ನ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

'ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಹೋತಿಂಗೆ ಮಾರಿ'ಯಾಗಿ 'ಹೋಮದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಹೋತ ತಿಂಬ'ವರನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ನುಡಿಯದೆ ಯಜ್ಞಪಶುವನ್ನೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ನುಡಿದ ವಚನ ಪರೋಕ್ಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ:

ಮಾತಿನ ಮಾತಿಂಗೆ ನಿನ್ನ ಕೊಂದಹರೆಂದು
ಎಲೆ ಹೋತೆ, ಅಳು ಕಂಡಾ!
ವೇದವನೋದಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡಾ!
ಶಾಸ್ತ್ರವ ಕೇಳಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡಾ!
ನೀನೆತ್ತುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ ಮಾಡುವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾರುಣ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವದೇವುದಯ್ಯಾ? ದಯವಿರಬೇಕು ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಜೀವನದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಅವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೈಯುತ್ತದೆ.

ಆಡಂಬರಪ್ರಿಯರಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಉಬ್ಬಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸತ್ಯದ ನಿಲವನ್ನರಿಯದೆ ಹೋಗುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕನಿಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ:

ಆನೆಯನೇರಿಕೊಂಡು ಹೋದಿರೆ ನೀವು,
ಕುದುರೆಯನೇರಿಕೊಂಡು ಹೋದಿರೆ ನೀವು,

ಕುಂಕುಮ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಪೂಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಿರೆ, ಅಣ್ಣಾ!
ಸತ್ಯದ ನಿಲವನರಿಯದೆ ಹೋದಿರಲ್ಲಾ;
ಸದ್ಗುಣವೆಂಬ ಫಲವ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದಿರಲ್ಲಾ!
ಅಹಂಕಾರವೆಂಬಸದ ಮದಗಜವೇರಿ
ವಿಧಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ನೀವು ಹೋದಿರಲ್ಲಾ!
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನನರಿಯದೆ
ನರಕಕ್ಕೆ ಭಾಜನವಾದಿರಲ್ಲಾ!

ಆನೆಯನೇರಿಕೊಂಡು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮೆರೆಯಬಯಸುವ ಬಹಿರಾಡಂಬರದವರು 'ಸತ್ಯದ ನಿಲವು' ಅದಕ್ಕೂ ಎತ್ತರವಾಗಿರುವುದನ್ನರಿಯರು. 'ಹೋದಿರೆ' ಎಂಬ ಪದ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಬಂದು 'ವ್ಯರ್ಥ ಹಾಳಾದಿರಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಕನಿಕರ ಭಾವವನ್ನು ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೆ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರವೆಂಬ ಮದಗಜದ ರೂಪಕ ಈ ವಚನದ ಭಾವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನದ (Technique) ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಕಂಡರೂ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯ ಕೈಮೇಲಾಗಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಅವರ ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವಾವೇಶ ಅನುರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು, ಉತ್ಕಂಠತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಮಾಮೃತದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೃದಯ ಉಕ್ಕೇರಿದಾಗ :-

ಎದೆ ಬಿರಿವನ್ನಕ್ಕ ಮನದಣಿವದನ್ನಕ್ಕ
ನಾಲಗೆ ನಲಿದಾಡುವನ್ನಕ್ಕ,
ನಿಮ್ಮ ನಾಮಾಮೃತವ ತಂದಿರಿಸು ಕಂಡಯ್ಯಾ,
ಎನಗೆನ್ನ ತಂದೇ!
ಬಿರಿ ಮುಗುಳಂದದಿ ಎನ್ನ ಹೃದಯ
ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಚರಣದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರಳುಗೆ.

ನಿರ್ಮಲವಾದ ಸಮರಸಭಾವ ತೀವ್ರಗೊಂಡಾಗ :-

ಕಾಮಸಂಗ ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗಿ ಇನ್ನಾವ ಸಂಗವನರಿಯೆನಯ್ಯಾ.
ಮಿಗೆವೊಲಿದೆನಾಗಿ ಅಗಲಲಾರೆನು
ನಗೆಮೊಗದರಸ ಅವಧಾರು! ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ,
ಬಗಿದು ಹೊಗಿವೆ ನಾ ನಿಮ್ಮ ಮನವನು.

ಕಿಂಕರ ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ :-

ಕಾಗೆ ವಿಷ್ಟಿಸುವ ಹೊನ್ನಕಳಸವಹುದರಿಂದ
ಒಡೆಯರು ಜೋಗೈಸುವ ಚಮ್ಮಾವುಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ.

ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಾಗ :

ಅಕಟಕಟಾ! ಶಿವ, ನಿನಗಿನಿತು ಕರುಣವಿಲ್ಲ.
ಅಕಟಕಟಾ! ಶಿವ, ನಿನಗಿನಿತು ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲ.
ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ ಇಹಲೋಕ ದುಃಖಿಯ, ಪರಲೋಕದೂರನ?
ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ?
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ಕೇಳಯ್ಯಾ
ಎನಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ತರುಮರನಿಲ್ಲವೇ?

ಅವಗುಣಿಗಳ ಆಚಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ :

ಕೋಪಿ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆದರೆ ರಕ್ತದ ಧಾರೆ!
ಪಾಪಿ ಹೂವನೇರಿಸಲು ಮಸೆದಡಾಯುಧದ ಗಾಯ

ಜಾತಿಮತ್ಸರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನುಡಿವಾಗ :

ವೇದಕ್ಕೆ ಒರೆಯ ಕಟ್ಟುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಗಳವನಿಕ್ಕುವೆ:
ತರ್ಕದ ಬೆನ್ನಬಾರನೆತ್ತುವೆ,
ಆಗಮದ ಮೂಗ ಕೊಯ್ಯುವೆ ನೋಡಯ್ಯಾ
ಮಹಾದಾನಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ,
ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಮಗ ನಾನಯ್ಯ.

ಕುಲವನರಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ :

ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ, ಬೀಸಿ ಮಡಿವಾಳನಾದ;
ಹಾಸನಿಕ್ಕಿ ಸಾಲಿಗನಾದ; ವೇದವನೋದಿ ಹಾರುವನಾದ;
ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರುಂಟೆ ಜಗದೊಳಗೆ?

ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಇಳಿದು ತಿಳಿಗೊಂಡಾಗ ಸುಖ-ಸಂಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಅಮೃತ ಕುಂಭವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ:

ನಿಮ್ಮ ನೋಟವನಂತ ಸುಖ, ಕೂಟ ಪರಮ ಸುಖ:
ಅವುಟುಕೋಟಿ ರೋಮಂಗಳು ಕಂಗಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆನು!
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯಾ, ನಿಮ್ಮ ನೋಡಿ ನೋಡಿ
ಮನದಲ್ಲಿ ರತಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಿಮಿರ್ದುವೆನ್ನ ಕಳೆಗಳು!

ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಭಾಷೆಗಿದೆ:

ಜಗದಗಲ ಮುಗಿಲಗಲ ಮಿಗೆಯಗಲ ನಿಮ್ಮಗಲ;
ಪಾತಾಳದಿಂದತ್ತತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಚರಣ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಿಂದತ್ತತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಕುಟ!
ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮಲಿಂಗವೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯಾ
ಎನ್ನ ಕರಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಚುಳುಕಾದಿರಯ್ಯಾ.

ಸಕಲೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಲಿಂಗಭಾವದಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು, ಹೃದಯತುಂಬಿ ಲಿಂಗವೇ ತಾನಾದಾಗಿನ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ;

ಕಣ್ಗಳು ತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ ನೋಡಲಿಲ್ಲ,
ಕಿವಿಗಳು ತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ,
ಕೈಗಳು ತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ ಪೂಜಿಸಲಿಲ್ಲ,
ಮನ ತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ ನೆನೆಯಲಿಲ್ಲ,
ಮಹಾಂತ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನ!

ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಯ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಉಸಿರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಆಡುವ ಭಾವಲಯ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸ–ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ವಚನದ ಬಂಧವೂ ಅಂದವಡೆದಿದೆ. ಆಯಾ ಭಾವದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಮುಂದಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಒಡೆದೋಡು ಎನ್ನ ಮನೆಯಲಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಯ್ಯಾ,
ಕೊಡು ದೇವ ಎನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕರಿಕೆಯ;
'ಮೃಡದೇವಾ ಶರಣೆಂ'ದು ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಅಲ್ಲಿ,
'ನಡೆದೇವಾ' ಎಂದೆನಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ನೆಲನೊಂದೇ ಹೊಲಗೇರಿ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ;
ಜಲವೊಂದೇ ಶೌಚಾಚಮನಕ್ಕೆ;
ಕುಲವೊಂದೇ ತನ್ನ ತಾನರಿದವಂಗೆ;
ಫಲವೊಂದೇ ಷಡುದರುಶನ ಮುಕ್ತಿಗೆ;
ನಿಲವೊಂದೇ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿಮ್ಮನರಿದಂಗೆ.

ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಕೆಟ್ಟರು ಮನವಿಲ್ಲದೆ
ನೀಡಿ ನೀಡಿ ಕೆಟ್ಟರು ನಿಜವಿಲ್ಲದೆ!
ಮಾಡುವ ನೀಡುವ ನಿಜಗುಣವುಳ್ಳರೆ
ಕೂಡಿಕೊಂಬ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.

ಅದುರಿತು ಪಾದಾಘಾತದಿಂದ ಧರೆ;
ಬಿದಿರಿದುವು ಮುಕುಟ ತಾಗಿ ತಾರಕೆಗಳು;
ಉದುರಿದವು ಕೈತಾಗಿ ಲೋಕಂಗಳೆಲ್ಲಾ;
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನಿಂದು ನಾಟ್ಯವಾಡೆ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಚನಗಳೂ ಉಂಟು:

ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಹಿಡಿದಹನೆಂದು ಹೋದರೆ
ನುಗ್ಗು ಮಾಡುವ, ನುಸಿಯ ಮಾಡುವ,
ಮಣ್ಣು ಮಾಡುವ, ಮಸಿಯ ಮಾಡುವ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ನೆರೆ ನಂಬಿದನಾದರೆ
ಕಡೆಗೆ ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡುವ.

ಸಾಲುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೂಕ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಒದಗುವ ಪ್ರಾಸ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಯತಿಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು:

ಕಲ್ಲ ನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಹಾಲನೆರೆಯೆಂಬರು;
ದಿಟದ ನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಕೊಲ್ಲೆಂಬರಯ್ಯ!
ಉಂಬ ಜಂಗಮ ಬಂದರೆ ನಡೆಯೆಂಬರು;
ಉಣ್ಣದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬೋನವ ಹಿಡಿಯೆಂಬರಯ್ಯ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಗಣಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಪದ್ಯದ ತುಣುಕಿನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ:

ಷಡುತ್ರಿಂಶತ್ ಪ್ರಭಾ ಪಟಲದ ಪ್ರಭೆಯ ಬೆಳಗಿದೆ ನೋಡಿರೆ
(೩-೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು)
ಉಣ್ಣದೆ ಉಡದೆ ಹೊಗೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಅಣ್ಣಗಳ ಕೇಡ ನೋಡ
(೫ ಮಾತ್ರೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡ ಸೊಗಸನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.)
ಕೊಳನ ತಡಿಯಲ್ಲೊಂದು ಹೊರಸು ಕುಳ್ಳಿರ್ದರೇನು?
(೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಗಣ, ಹಾಗೂ ೩ ಮಾತ್ರೆಯ ಎರಡು ಗಣಗಳ ಮುಗಿತಾಯ.)

ಹೀಗೆ ಭಾವದ ಓಟಕ್ಕೆ ನಡೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಯದ ಗತಿಯನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ವಚನಗಳ ಲಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಘನವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ[೧] ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಿ. ಬಸವನಾಳರು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ"[೨] ಎಂದು ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. "ವಚನಗಳನ್ನು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯ ಬರೆಹವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"ಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ

೧. 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಳದ ವಚನಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ XXVII
೨. 'ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ' ಪುಟ: ೨೦೪

"ಅವುಗಳನ್ನು ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯವೆಂದೋ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಲಯವಿರುವ ಪದ್ಯವೆಂದೋ"[೧] ಕರೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಚನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಭಾವ-ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ 'ಶಿಲ್ಪ' (structure) ವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿರುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ (Speech-rhythm) ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಕಿವಿ ತಟ್ಟನೆ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅನುಭವೋಕ್ತಿಯ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡು ಭಾವದ ಗಾಳಿಗೆ ಗದ್ಯದ ಹಾಯಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಪದ್ಯದ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಡಗರದಿಂದ ಸಾಗಿದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಹಡಗುಗಳ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮನಸೋಲದವರಾರು? ಅಂತೂ 'ವಚನ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದು ತಕ್ಕ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಚನಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂದವಡೆದ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೂ, ಸಾರವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುವಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನುಡಿಗಳಾಗಿಯೂ ಇವು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವು. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಡೆ-ನುಡಿ, ಬಾಳು-ಬದುಕು, ಭಯ-ಭಕ್ತಿ, ರೀತಿ-ನೀತಿ, ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು, ಗುಣ-ದೋಷ, ಭಾವ-ಅನುಭಾವ, ನಯ-ವಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಮಂಥನದಿಂದ ಇವು ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ತಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ಅನುಭವದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಒತ್ತುಗೊಟ್ಟು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಇಡಿಯ ವಚನವೇ ಅಂಥ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಶರಣರನ್ನು ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಲಾಗದೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ:

> ಕಾಣಬಹುದೆ ಪರುಷದ ಗಿರಿಯಂಧಕಂಗೆ?
> ಅರಿಯಬಹುದೇ ರಸದ ಭಾವಿ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯಂಗೆ?
> ತೆಗೆಯಬಹುದೇ ಕಡವರವು ದರಿದ್ರಂಗೆ?
> ಕರೆಯಬಹುದೇ ಕಾಮಧೇನುವಶುದ್ಧಂಗೆ?
> ಹೊನ್ನ ಹುಳವ ಕಂಡು ನರಿ ತನ್ನ ಬಾಲವ
> ಹುಣ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಹೋಲಬಹುದೆ?
> ಎನ್ನೊಡೆಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರನು
> ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಬಹುದೆ?

ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿಬಂದರೂ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ:

೧. ಅದೇ ಪುಟ: ೧೯೦

ಒಡೆತ್ತ ಬಲ್ಲುದು ಅವಲಕ್ಕಿಯ ಸವಿಯ?
ಕೋಡಗ ಬಲ್ಲುದೆ ಸೆಳೆಮಂಚದ ಸುಖವ?
ಕಾಗೆ ನಂದನ ಬನದೊಳಗಿರ್ದರೇನು
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆ? ಹೇಳಾ.
ಕೊಳನ ತಡಿಯಲ್ಲೊಂದು ಹೊರಸು ಕುಳ್ಳಿರ್ದರೇನು,
ಗಳಹಂಸೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ?

ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಾಧನೆಗೈದ ಶರಣರ ನಿಲವನ್ನು ತೋರಿಕೆಯ ಶುಷ್ಕವಾದ ಆಚಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಮಿಗಳು ಅರಿಯಲಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಇಂಥ ಸೂಕ್ತಿಗಳೇ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದುಂಟು.

ಏತ ತಲೆವಾಗಿದರೇನು? ಗುರುಭಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲುದೆ?
ಇಕ್ಕುಳ ಕೈ ಮುಗಿದರೇನು? ಭೃತ್ಯಾಚಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆ?
ಗಿಳಿಯೋದಿದರೇನು? ಲಿಂಗವೇದಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆ?
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರು ಬಂದ ಬರವ ನಿಂದ ನಿಲವ
ಅನಂಗಸಂಗಿಗಳೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು?

ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ತೂಕದ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಇದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ವಚನದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಸಹಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ನೀನೊಲಿದರೆ ಕೊರಡು ಕೊನರುವುದಯ್ಯಾ,
ನೀನೊಲಿದರೆ ಬರಡು ಹಯನಹುದಯ್ಯಾ.

*

ಎನಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹಾದಾಗಲೇ ಉದಯ:
ಎನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮರಹಾದಾಗಲೇ ಅಸ್ತಮಾನ.

*

ತನುವಿನ ಕೋಪ ತನ್ನ ಹಿರಿಯತನದ ಕೇಡು
ಮನದ ಕೋಪ ತನ್ನರುಹಿನ ಕೇಡು.

*

ಕಲಿಯ ಕೈಯ ಕೈದುವಿನಂತಿರಬೇಕು, ಅಯ್ಯಾ;
ಎಲುದೋರ ಸರಸವಾಡಿದರೆ ಸೈರಿಸಬೇಕಯ್ಯ.

*

ಅರಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿಯಾಗಿಪ್ಪುದರಿಂದ
ಭಕ್ತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೊತ್ತಾಗಿಪ್ಪುದು ಕರಲೇಸಯ್ಯ

*

ಅರಸನ ಕಂಡು ತನ್ನ ಪುರುಷನ ಮರೆದರೆ
ಮರವೇರಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಂತಾಯಿತಯ್ಯಾ.

*

ಆಯುಧವಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ವೀರದ ಮಾತೇಕೆ?
ಸತ್ಯನಲ್ಲದವನಿಗೆ ನಿತ್ಯ ನೇಮವೇಕೆ?

*

ಹರನೀವ ಕಾಲಕೆ ಸಿರಿಯು ಬೆನ್ನಲಿ ಬಕ್ಕು
ಹರಿದು ಹೆದ್ದೊರೆಯ ಕೆರೆ ತುಂಬಿದಂತಯ್ಯಾ.

*

ಮಾಡಿದೆನೆಂಬುದು ಮನದಲಿ ಹೊಳೆದರೆ
ಏಡಿಸಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಶಿವನ ಡಂಗುರ.

*

ಗರಿ ತೋರೆ ಗಂಡರೆಂಬವರ ಕಾಣೆ:
ನಿರಿ ಸೋಂಕಲು ಮುನಿಯಿಲ್ಲ ನೋಡಯ್ಯಾ.

*

ಕೊಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ ದೇವನದು
ಗೆಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ ಭಕ್ತನದು!

*

ಆಯುಷ್ಯ ತೀರಿದಲ್ಲದೆ ಮರಣವಿಲ್ಲ
ಭಾಷೆ ತೀರಿದಲ್ಲದೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ.

*

ಆನೆಯು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತ್ತೆಂದಡೆ
ಆಡೂ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದೆ?

*

ಕಿಚ್ಚಿನ ಕಣಜದಲ್ಲಿ ಬೀಜವ ತುಂಬಿ
ಬಿತ್ತುವ ದಿನಕ್ಕರಸಿದುದುಂಟೆ?

*

ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ
ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಲಿಂಗ ಘಟಸರ್ಪದಂತೆ.

*

ಹರಸಿ ಮಾಡುವುದು ಹರಕೆಯ ದಂಡ
ನೆರಹಿ ಮಾಡುವುದು ಡಂಬಿನ ಭಕ್ತಿ.

*

ಅನಂತಕೋಟಿ ಸನ್ಮಾನವ ಮಾಡಿದರೇನು?
ನಿಮಿಷದ ಉದಾಸೀನ ಕೆಡಿಸಿತ್ತು.

*

ವೀರನಾದರೆ ವೈರಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು,
ವ್ರತಿಯಾದರೆ ಅಂಗನೆಯರು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು,
ಭಕ್ತನಾದರೆ ಜಂಗಮ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.

*

ಬಯಲ ರೂಪ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೆ ಶರಣನು;
ಆ ರೂಪ ಬಯಲ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೆ ಲಿಂಗಾನುಭಾವಿ.

*

ಮುನ್ನೂರರುವತ್ತು ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಪ್ಪುದೆ ಸಿಂಪು?
ಅದು ಸ್ವಾತಿಗಲ್ಲದೆ ಬಾಯ್ದೆರೆಯದು.
ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಏಸು ಬಾಯಾದರೇನು? ಸರ್ಪನಿಪ್ಪುದು ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆರೂಪದಲ್ಲಿವೆ: ಅವುಗಳಲ್ಲಡಗಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಮಸಿಯನೇಸು ಕಾಲ ಬೆಳಗಿದರೆ ಬಿಳಿದಾಗಬಲ್ಲುದೆ?

*

ತೊತ್ತಿಂಗೇಕೆ ಲಕ್ಷಣ? ಬಂಟಂಗೇಕೆ ಆಚಾರ?

*

ಗುರುಗುಂಜಿ ಮಾಣಿಕಕ್ಕೆ ಸರಿಯಪ್ಪುದೆ?

*

ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನೊ?

*

ಅರ್ಥರೇಖೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಫಲವೇನು, ಆಯುಷ್ಯರೇಖೆಯಿಲ್ಲದನಕ್ಕ?

*

ತಲೆಯಿಲ್ಲದಟ್ಟೆಗೆ ಪಟ್ಟವ ಕಟ್ಟುವ ಉಭಯ ಭ್ರಷ್ಟರ ಮೆಚ್ಚುವನೆ?

*

ನಗುತಲಿರಿದುಕೊಂಡರೆ ಅಲಗು ನೆಡದಿಹುದೆ?

*

ಕರುಳ ಕಲೆ ಪ್ರಕಟಿತವುಂಟೆ?
ಮಾಲೆಗಾರನ ಕೇಳಿ ನನೆ ಅರಳುವುದೆ?

*

ನಾಯಿಗೆ ನಾರಿವಾಣವಕ್ಕುವದೆ?

*

ಮಣ್ಣಮರನುಳಿದು ತೋರುವ ಹಣ್ಣು ರುಚಿಯುಂಟೆ?

*

ಖಂಡುಗ ಹಾಲೊಳಗೆ ಒಂದು ಇದ್ದಲಿ ಬಿದ್ದರೇನೋ?
ಬಿಳುಪಾಗಬಲ್ಲುದೆ?

*

ಹೇಡಿ ಬಿರುದ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಕಲಿಯಪ್ಪನೆ?

*

ಆನೆ ಮಾನದೊಳಡಗುವುದೆ ದರ್ಪಣದೊಳಗಲ್ಲದೆ?

*

ಅಂಬರಚಾಪ ಮುಗಿಲೊಳಗೆ ಹೊಂದಿತ್ತೆ?
ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಂದಿತ್ತೆ?

*

ಒಡೆಯರ ಬರವಿಂಗೆ ಕುನ್ನಿ ಬಾಲ ಬಡಿದರೆ
ವೆಚ್ಚವೇನು ಹತ್ತುವುದು?

ಒಳಪ್ರಾಸದಿಂದಲೂ ತೂಕಬದ್ಧವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಿಂದಲೂ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೂ ಅನುಭವದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಿವೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಯ ಮುದ್ರೆಯಿದೆ:

ಕೊಲುವನೆ ಮಾದಿಗ ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ.

*

ಆಚಾರವೆಂಬುದು ಹಾವಸೆಗಲ್ಲು
ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ.

*

ಪಾಪಿಯ ಧನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಸತ್ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದಯ್ಯಾ

*

ಬಂದರೊಂದು ಲೇಸು, ಬಾರದಿದ್ದರೆರಡು ಲೇಸು.

*

ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ.

*

'ಅಯ್ಯಾ' ಎಂದಡೆ ಸ್ವರ್ಗ, 'ಎಲವೋ' ಎಂದಡೆ ನರಕ.

*

ಸದುವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆಯಯ್ಯಾ

*

ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯಾ

*

ನಾಳಿನ ದಿನಕಿಂದಿನ ದಿನ ಲೇಸೆಂದು ಹೇಳಿರಯ್ಯಾ

*

ಆರಿಗಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟವಂಗೆ ಕೆಳೆಯಿಲ್ಲ.

*

ಹುಲಿಯ ಹಾಲು ಹುಲಿಗಲ್ಲದೆ ಹೊಲದ ಹುಲ್ಲೆಗೆ ಉಣಬಾರದು.

*

ಅಲಗಲಗು ಮೋಹಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಕಲಿತನವ ಕಾಣಬಾರದು.
ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ.

*

ನಂಬಿದರೆ ಪ್ರಸಾದ; ನಂಬದಿದ್ದರೆ ವಿಷವು
ಒಲ್ಲೆನೆಂಬುದು ವೈರಾಗ್ಯ; ಒಲಿವೆನೆಂಬುದು ಕಾಯಗುಣ.

*

ಶಿವಾಚಾರವೆಂಬುದು ಬಾಳಬಾಯಧಾರೆ.

*

ಮುತ್ತು ಉದುಕದಲಾಗದು, ಉದುಕ ಮುತ್ತಿನಲಾಗದು.

*

ಅರಿದರೆ ಶರಣ: ಮರೆದರೆ ಮಾನವ.

*

ಜಂಗಮಕ್ಕೆರೆದರೆ ಸ್ಥಾವರ ನೆನೆಯಿತ್ತು.

*

ಸೂಕ್ತಿಗರ್ಭಿತ ವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ, ಗಾದೆಗಳು ತೋರಣದಂತೆ ಕೋದುಕೊಂಡ ವಚನಗಳೂ ಇವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜನವಾಣಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಗಾದೆ, ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಉಪಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪ್ರಾಸ–ಅನುಪ್ರಾಸ, ನಾಟಕೀಯ ನುಡಿಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ 'ಗಾದೆ'ಯೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಮುಚಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವಚನಗಳ ಪ್ರಾಸಾದಿಕತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಕಮನೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಹಜ ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವರು ಕಾಡಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸೈರಿಸುವುದೆಂತು?
ಹಗಹದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವರ ಮೇಲೆ ಒರಳ ನೂಂಕುವರೆ?
ಕೋಳದ ಮೇಲೆ ಸಂಕಲೆಯನಿಕ್ಕುವರೆ?
ಬೆಂದ ಹುಣ್ಣ ಕಂಬಿಯಲಿ ಕೀಸುವರೆ?
ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನ ಕಾಡುವ ಕಾಟ
ಸಿರಿಯಾಳಂಗಲ್ಲದೆ ಸೈರಿಸಬಹುದೆ?

ಇಲ್ಲಿಯ ಗಾದೆ ನುಡಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರುಣ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಭಕ್ತ ಮಾಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನ ಬಾಳೇ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತೆ:

ಚೇಳಿಂಗೆ ಬಸುರಾಯಿತ್ತೆ ಕಡೆ; ಬಾಳೆಗೆ ಫಲವಾಯಿತ್ತೆ ಕಡೆ, ನೋಡಾ!
ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾದುವ ಓಲೆಕಾರಂಗೆ ಓಸರಿಸಿತ್ತೆ ಕಡೆ!
ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಂಗೆ ಮನಹೀನವಾದರೆ ಅದೇ ಕಡೆ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ. *(ಬ.ಷ.ವ.)*

ಗಾದೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಗಾಢವಾದ ಜಂಗಮಪ್ರೇಮ ಮುಂದಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಗಾದೆಗಳಿಂದ ಪುಟಗೊಂಡಿದೆ:

ಅರಸು ಮುನಿದರೆ ನಾಡೊಳಗಿರಬಾರದಯ್ಯಾ
ಗಂಡ ಮುನಿದರೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇರಬಾರದಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಯ್ಯಾ,
ಜಂಗಮ ಮುನಿದರೆ ನಾನೆಂತು ಬದುಕುವೆ?

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಗಾದೆಗಳೇ ಅನುವರಿತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅವರ ಅನುಭವವೇ ಕಮ್ಮಟವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಹೊನ್ನ ಹುಳವ ಕಂಡು ನರಿ ತನ್ನ ಬಾಲವ
ಹುಣ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಹೋಲಬಹುದೆ?

('ಹುಲಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ನರಿಯು ಮೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು' ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.)

ಓಡುವಾತ ಲೆಂಕನಲ್ಲ, ಬೇಡುವಾತ ಭಕ್ತನಲ್ಲ
ಸಂತವಿದ್ದ ಮನೆಗೆ ಕೊಂತವ ತಂದಂತೆ

*

ಹೆಂಡದ ಮಡಕೆಯ ಹೊರಗೆ ತೊಳೆದಂತೆ

*

ಬೆರಣಿಯನಾಯಲಲ್ಲದೆ ಅಟ್ಟುಣ್ಣ ತೆರಹಿಲ್ಲ

*

ನಡುವಿರುಳೊಳೆದ್ದು ಕುರುಡಂಗೆ ಅಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾದಂತೆ

*

ಹೊತ್ತಾರೆಯೆದ್ದ ಕುರುಡಂಗೆ ಅಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಮಾನವಾದಂತೆ

*

ಕಾಣಿಯ ಲಾಭ ಕೋಟಿಯ ಲಾಭವ ಕೆಡಿಸಿತು

*

ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ನಾಯಿ; ಮೊಲನೇನ ಹಿಡಿವುದಯ್ಯಾ?

*

ಬಡವನ ಕೋಪ ಅವುಡಿಗೆ ಮೃತ್ಯುವಾದಂತೆ.

('ಬಡವನ ಸಿಟ್ಟು ದವಡೆಗೆ ಮೂಲ' ಎಂದು ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.)

ಪಟ್ಟವ ಕಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ ಲಕ್ಷಣವನರಸುವರೆ?

*

ಕುದುರನೇಸು ತೊಳೆದರೆಯೂ ಕೆಸರು ಮಾಣ್ಬುದೆ?

*

ಒಡೆಯರೊಡವೆಯ ಕೊಂಡರೆ ಕಳ್ಳಂಗಳಲಾಯಿತ್ತು

*

ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಹನ ಶ್ವಾನ ಕಚ್ಚಬಲ್ಲುದೆ?

*

ಮುತ್ತು ನೀರಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ನೀರಪ್ಪುದೆ?

*

ಬಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಯಿ ದಿಮ್ಮಿತ್ತೆ?

*

ಊರ ಸೀರೆಗೆ ಅಗಸ ತಡಬಡಿಹಡೆದಂತೆ

*

ಮುಂಗಯ್ಯ ಕಂಕಣಕೆ ಕನ್ನಡಿಯ ತೋರು

*

ಕೆರೆಯ ನೀರನುಂಡು ತೊರೆಯ ನೀರ ಹೊಗಳು.

*

ಹಾವು ಸಾಯದಂತೆ ಕೋಲು ನೋಯದಂತೆ ಮಾಡು

(ಹಾವು ಸಾಯಬಾರದು, ಕೋಲು ಮುರಿಯಬಾರದು' ಎಂಬುದು ಈಗಿನ ರೂಪ.)

ಸಾವಿರನೋಂಪಿಯ ನೋಂತು ಹಾದರದಲ್ಲಿ ಅಳಿದಂತಾಗು

*

ಇಲಿಗಂಜಿ ಮನೆಯ ಸುಡುವರುಂಟೆ

*

ಹಾಲಲ್ಲದ್ದು, ನೀರಲ್ಲದ್ದು

ಕನ್ನಡದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಕಸುವನ್ನು, ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಪಂಪನನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ನಡುವೆ ಕಂದರವುಂಟಾಗಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಜೀವ ಸಂಬಂಧವೇ ತಪ್ಪಿಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಾಗ ಜನತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಜೀವನಿಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅದನ್ನು ಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂತರಂಗದ ಎಂಥ ಭಾರವನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ನೀಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ದುಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೂ ವಚನಕಾರರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. "ದೇವವಾಣಿಗೆ ಜನವಾಣಿಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಜನವಾಣಿಯನ್ನೇ ದೇವವಾಣಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಪವಾಡ ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರದು."[೧] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರು ಹಿಡಿದ ಈ ಬೆಳಕಿನ ಪಂಜನ್ನು ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಧೀರರಾದವರು ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ

---

೧. ಶ್ರೀ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ: 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಳದ ವಚನಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ii.

ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಚಾರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೧] ಆಡು ನುಡಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಗೆದುಂಬಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆನುಡಿ-ಹಿಡಿನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಚೆಲ್ಲುವರಿದಿದೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಸವಿಕಟ್ಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಹಲುದೋರೆಕೊಯ್ಯು; ಗುಡಿತೋರಣಕಟ್ಟು; ಕಿವಿವಿಡಿದಾಡು; ಬಾಯ ತಂಬುಲ ಮೆಲು, ಬೀಳುಡಿಗೆಯ ಹೊದೆ; ಪಾದರಕ್ಷೆಯ ಕಾದು ಬದುಕು; ಹಾಸಲುಂಟು, ಹೊದೆಯಲುಂಟು; ಹೊಳ್ಳಕುಟ್ಟಿ ಕೈ ಹೊಟ್ಟೆಯಾಗು; ಮಾತಿನಂತೆ ಮನವಿಲ್ಲದ ಜಾತಿಡೊಂಬರು; ಒಣಗಿಸಿ ಘಣಘಣಲನೆ ಮಾಡು; ಒಂದನಾಡಹೋಗಿ ಒಂಬತ್ತ ನಾಡು; ಕೊಂಬ ಮೆಟ್ಟಿ ಕೂಗು; ಒಂದಡಕೆಗೆ ಕೊಳ್ಳು; ಹೊಯ್ದರೆ ಹೊಯ್ಗಳು ಕೈಯಮೇಲೆ, ಬಯ್ದರೆ ಬೈಗಳು ಕೈಯಮೇಲೆ; ದಂದಣದತ್ತಣ ಎನ್ನು; ಮೂಗಿನ ಮೇಲಣ ಕತ್ತಿ; ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡಿ; ಎಲುದೋರೆ ಸರಸವಾಡು; ನಡು ನೀರಲ್ಲದ್ದು; ಮೆಟ್ಟಿ ಹುಡಿ ಹೊಯ್ಯು; ಮೀಸಲು ಬೀಸರವಾಗು; ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡು; ಕಾಣುತ್ತ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅರಸು; ಇದಿರಿಟ್ಟು ತೋರು; ಈ ಕಯ್ಯಲೆ ಸುಖ, ಈ ಕಯ್ಯಲೆ ದುಃಖ; ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಹುಳಗಳು ಸುರಿ; ಮುಂಡಿಗೆಯನಿಕ್ಕು; ಕರಕಟ ಕಾಡು; ಒಡೆಯರಿಗೆ ಉಂಡಲಿಗೆಯ ಮುರಿದಿಕ್ಕು; ಬರಬರ ಅರೆಯಾಗು; ಟೀವಕ ಟಿಂಬಕವನಾಡಿಸು; ಬಿಳಿನೀರ ನೆರೆ ಬಾಯ ಟೊಣೆ; ಸುಳಿದೆಗೆದು ಬೆಳೆ.

ಅಂತರ ಬೆಂತರ; ವಾಮ-ಕ್ಷೇಮ; ಬಚ್ಚಬರಿ; ಕೆಮ್ಮನೆ ಕೆಡು; ದರದುರ; ಜಜ್ಜನೆಜರಿ, ಬಿಬ್ಬನೆಬಿರಿ; ಬೆಬ್ಬನೆ ಬೆರೆ; ಒಕ್ಕುದನಿಕ್ಕು; ಜಗಜಗ; ನಾಯಕ ನರಕ; ಆಗು-ಚೇಗು; ಕೀರ್ತಿ ವಾರ್ತೆ, ಡಂಬು ಡಳಹು.

---

೧. One does not know how heavy the grip of the past would have been on the natural development of Kannada, and what a yawning gap would have opened out between the literary and the spoken forms of the language, if the life of the Kannada people had pursued an even tenor without a mass movement in religion in the 12th century. In that case, the language of the scholars, the princely courts and the poets which Old Kannada had now come to be, would have led a sheltered existence in books, cutting itself away more and more from the common people. But happily for the real progress of Kannada that was to be. The Virashaiva reformist movement led by such great figures as Basaveshwara and Allama Prabhu swept over the country, particularly in the North Karnataka area. It had a genuine mass appeal and made good use of the speech of the people as its medium. Out of the fullness of Shivasharanas' hearts the Vachanas poured forth, embodied in soul stirring language. The lead that men of religion gave, the poets followed."

T.N.Srikantiah '*The Kannada Language through the Ages*' *pages 179-180. 'Karnataka Darshana' 1955.*

ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದು ನಮ್ಮ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಟ್ಟಾಟಿಕೆಯ ಮಾತು (ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ; ಅಟ್ಟದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಬಂದಿರಬಹುದು); ಹುದುವಾಳು (ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಾಳು); ಹೊರಹಂಚೆ (ಹೊರಗಿನ ಬಣ್ಣದ ಮೆರುಗು); ಒಳಬೊಳ್ಳೆತನ (ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುವಿಕೆ); ಬಳಿದೊತ್ತು, ಬಳಗದೊತ್ತು, ವಂಶದೊತ್ತು; ಬೋಹರಿಗೆ (ಕಸಬರಿಗೆ); ಉಪ್ಪರ (ಉಬ್ಬು, ಎತ್ತರ; ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ಶಬ್ದವು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ); ಹಣಿದ (ಹೊಡೆದಾಟ); ಅರತವಡಗು (ಆಶೆಹರಿ); ಸಂಬೋಳಿ (ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರು; 'ಸಂಬಾಳಿಸು' ಎಂಬ ಪದ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.) ಒಕತನ (ಒಗೆತನ); ಮೂಕೊರತಿ; ಹೆಣಮೂಳ; ಓಜುಗಟ್ಟಿಗೆ (ಶಿಕ್ಷಕರ ಬೆತ್ತ)–ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಪದ, ಪದಪುಂಜಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಉದಾ:– ಶಬ್ದಮುಗ್ಧ; ಶಬ್ದಸುಖಿ; ಲಜ್ಜೆ ಭಂಡ; ತಪ್ಪುಕ (ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವ), ಕಾಟುಗ (ಕಾಡುವವ) ಕೆತ್ತುಗ, (ನಾಶಮಾಡುವವ), ಪೋಲುಗ (ಹಾಳು ಮಾಡುವವ), ಮೂಲಿಗ (ಮೂಲಪುರುಷ), ನಗೆಮೊಗದರಸ; ಬಸುರ ಬಾಳುವೆ (ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡು), ಮಾನಿಸಗಳ್ಳೆ, ಹುಸಿಯ ಮಸಕ, ಶಿವನ ಸೊಮ್ಮು, ತೊತ್ತುಗೆಲಸ, ಭಕ್ತಿಲಂಪಟ, ದಿಟಪುಟ ಭಕುತಿ ಸಂಪುಟ, ಭಾವನಿಂದೆ, ನಾಯಿತನ, ಅಳಿಯಾಸೆ, ಲೋಕವಿಗುರ್ಭಣೆ, ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಪದವಿ, ಮಾತಿನ ಬಣಬೆ, ಕಳನೇರಿ ಕಾದು, ಚೆನ್ನಗೆಯ್ಯ, ಸಕಲಪಡಿಪದಾರ್ಥ, ಬೆಳಗಿನೊಳಗಣ ಬೆಳಗು, ಎಡಹುಗುಳಿ, ವಿಪರೀತಚರಿತ, ರತ್ನಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು ಇತ್ಯಾದಿ.[೧]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಮಾಸ ಪದಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ:

ಶತಪತ್ರ ಕಮಳ ಕರ್ಣಿಕಾ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ
ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರ್ಪ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

*

ಅಷ್ಟದಳ ಕಮಳಾತ್ಮದೊಳಗೆ ನೆಟ್ಟನೆ ಮನಃಪ್ರೇರಕ

*

ಸೂರ್ಯಕೋಟಿ ಪ್ರಭೆಯ ಬೆಳಗಿನ ಸಮಸ್ತ ಕಿರಣಗಳ
ಅಗ್ರಪಟಲದ ಬೆಳಗು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

*

---

೧. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದರೂಪಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಿ.ಸಿ. ಜವಳಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಧರ್ಮಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ:೨೫೪.

ಜಗವ ನಿಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ಕುಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯನಗಣಿತನು

*

ಜಲಕೂರ್ಮ ನಾಗ ಮೇಧಿನಿ ಸಪ್ತ ಸಾಗರ
ಅಜಾಂಡ ಭಾಂಡ ಹರಿವಿರಂಚಿಗಳು
ನಿಮ್ಮ ಉದರದ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಯ್ಯಾ!

*

ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ನಾಳಶುದ್ಧ ದ್ವಾರನಾಗಿ
ಆರಾಧಿಸಿ ಕಂಡೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನ

ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಶೈಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಬಿಗಿವೊಂದಿದೆ. ವಿಷಯವು ಗಹನವಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದರ ಗಂಭೀರತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಅದು ಹೇಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಪಶ್ಚಿಮ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೆಟ್ಟೆಲುವ ಮುರಿದು
ತುಟಿಮಿಡುಕದೆ ಅಟ್ಟೆಯಾಡಿತ್ತಲ್ಲಾ;
ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ಬಿಗಿದ ಹುಬ್ಬು, ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ,
ಕಟ್ಟುಗುಡಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಹಿಡಿವಡೆದ!

ನಿಜದ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠೆ, ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧನೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಶರಣ ಜೀವನದ ಸಮುಜ್ವಲ ಚಿತ್ರ, ಹೃದಯದ ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಗಮಿಗುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನರುಗಂಪು, ಬೆಳಗಿಂಗೆ ಬೆಳಗು ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಿ, ಬೆಳಗು ಬೆಳಗ ಕೂಡಿದ ಕೂಟದ ಜೀವಂತದರ್ಶನ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದೊಡನೆ ಅವು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದಂತೂ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿದ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಂಡರಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

೬

ವಚನಕಾರ ಆದಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಗುಣದ ಬಲ್ಮೆಯಿಂದಲೂ, ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ತನಗುಂಟಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ನೀಡುವ ಉದಾರಭಾವದಿಂದಲೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಉಳಿದವರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ಕಾಯ ಕರ್ರನೆ ಕಂದಿದರೇನು, ಮಿರ್ರನೆ ಮಿಂಚಿದರೇನು, ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ತೇಜಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವೂರ್ವ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನತನದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ, ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯಾವದೇ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಜನತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರಿಯದಂತೆಯೇ ಸೇರಿಹೋಗಿ ಅವರ ಬಾಳಿಗೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಲವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವಾದ, ಪ್ರತಿಭಾ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದುಂಟು. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಹೊಂಬೆಳಕಿನ ಕಾಂತಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಪಸರಿಸುವಂತೆ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದರೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದರ್ಶನ ಮುಂದಿನವರಿಗೂ ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಯುಗವೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಲ-ಶೀಲ-ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಉದಾರಭಾವನೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತರಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅನೇಕ ಭಕ್ತರೂ ಶರಣರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು, ಕೆಲವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆನಿಂತು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಿನ ಪ್ರಸಾರಕರಾದರು. ಶಿವಶರಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗೆ ತೇಜಃಪುಂಜವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಯುಗ ಯುಗಗಳವರೆಗೂ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಸು ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಶಿವಶರಣರು ಬಾಳಿದ್ದು, ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಆ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಸಂಚಯದ ವಾಹಕರಾಗಿ ಹೋದಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವೀರಶೈವದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಗಟ್ಟಿಗರಾಗಿದ್ದು ಪರಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವ ಆದಯ್ಯನೂ ಒಬ್ಬನು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೨

ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳನೇಕರು ಶಿವಶರಣರನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಆದಯ್ಯನಿಗೂ ಆದರದ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಕವೀಂದ್ರನಾದ ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರನು ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವನ ಉತ್ಕಟ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಕಲಿತನದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನ ಶಿಷ್ಯನೂ, ಷಟ್ಪದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಥಾಪಕನೂ ಆದ ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ ಆದಯ್ಯನ ಚರಿತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಆದಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಪುರದೊಳಗೆ ದೋರದತ್ತನೆಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಸೆಟ್ಟಿ, ಆತನಂಗನೆ ಪುಣ್ಯವತಿ. ಇವರಿಗೆ ಆದಯ್ಯ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು. ದೋರದತ್ತ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಕೂಲಿ ಬೇಡುವಂಥ ಭಕ್ತನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗದಂತಿರುವ ಸೋಮನಾಥನಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನಂತೆ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯಂತೆ, ಸತ್ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಯಂತೆ ಇದ್ದ ತಂದೆ, ಪುರುಷ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ನೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸೌಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಿ, ಶಂಕರಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮಲ ವಿಖ್ಯಾತೆಯಾದ ತಾಯಿ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆಯಿತು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಆದಯ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡನು. ಅಲ್ಲದೆ ದೋರದತ್ತ ಆಣಿಕೇಣಿ, ನೋಟ, ತೂಕ ಮೊದಲಾದ್ದರಲ್ಲಿ ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಪಳಗಿಸಿದ. ತಾರುಣ್ಯ ಪಡೆದ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತೆಂಕನಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಗಳಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನೈಸಿಕೊಂಡನು. ದೋರದತ್ತ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೋಮಯ್ಯನನ್ನು ಎಡೆವಿಡಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಹುಲಿಗೆರೆ ಅಣ್ಣಿಗೆರೆಗಳತ್ತ ಹೋಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು.

ಆದಯ್ಯನು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊರು, ನಗರ, ಪಟ್ಟಣ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯ ಚಕ್ರೇಶನಿರುವ ಹುಲಿಗೆರೆಗೆ, ಈಗಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆಗ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಹುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳೇ

ಆದಯ್ಯನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹೋಜೇಶ್ವರ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ನಿಂತನು. ಒಮ್ಮೆ ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಬಸದಿಯ ಪೂಜಾರಿ ಪಾರಿಶ ಪಂಡಿತನ ಮಗಳಾದ ಪದ್ಮಾವತಿ ಕಾಮನ ಕೈಯ ಸರಳಿನಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದಳು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುರಾಗವುಂಟಾಯಿತು. ಹೋಜೇಶ್ವರ ಶಿವಾಲಯದ ಹಿರಿಯ ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ ಆದಯ್ಯನು ಅವಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾದನು. ಅವರು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಪದ್ಮಾವತಿಯ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು.

ಕೆಲ ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಐವರು ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಆದಯ್ಯನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಳು. ಇತ್ತ ಪಾರಿಶ ಪಂಡಿತನ ಮನೆಗೆ ಕೋಪಣ ನಗರದ ಕಡೆಯ ಹಲವರು ಸವಣರು ಉಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಬೀಳುವುದು. ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಪದ್ಮಾವತಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸಮಸ್ತ ಭೋಜನವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಮನೆಗೆ ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಕರೆದುತಂದ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು ಬೆದಬೆದನೆ ಬೆಂದು ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲನ್ನೂ ಹಾಲನ್ನೂ ಉಣಬಡಿಸಿ ತಾಂಬೂಲವನ್ನಿತ್ತು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು.

ಸಂತಾಪಗೊಂಡು ಉಪವಾಸ ಮಲಗಿದ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಪಾರಿಶ ಸೆಟ್ಟಿ ಊಟಕ್ಕೆಬ್ಬಿಸಲು ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಆದಯ್ಯನು ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು ತಂದು ಹುಲಿಗೆರೆಯ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ತರುವಾಯವೇ ಊಟ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈದು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಆದಯ್ಯನು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರವಂಟನು.

ನಾನಾ ನಿರೋಧದಿಂದ ಬರಿದೆ ಕೆಡುವ ಒಡಲನ್ನು ಈಶನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟೊಡೆ ಅದೇ ಬದುಕು ಎಂದು ನಂಬಿದ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ತೊಡರುಗಳು ಬಂದಡರಿದರೂ, ಜಗ್ಗದೆ ಒಡಲನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸಮಯಕ್ಕಿಕ್ಕುವದೆ ಗೆಲವೆಂದು ಸೋಮಯ್ಯ ನನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೇಳಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಸುರಹೊನ್ನೆ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ನಂದಿ ವಾಹನಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವನು. ಹರನ ಭವನವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮುತ್ತಿದ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಶರಣಾಗತರನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಹೋರಾಡಿದ ಆದಯ್ಯನ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಜಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಆದಯ್ಯನು ತನ್ನ ಸತಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯೊಡನೆ ಸೋಮನಾಥನ ಬಲದ ಕಂಬದೊಳಗೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದನು.

ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ರಂಗಮಂಟಪದ ಬಲಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ 'ಆದಯ್ಯನ ಗದ್ದುಗೆ' ಎಂದು ಈಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ. ವೀ.ರು. ಕೊಪ್ಪಳ ಅವರು 'ಆದಯ್ಯನ ವಚನಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ಹೆಸರು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಆದಯ್ಯನು ಹುಲಿಗೆರೆಯ ಸಮೀಪದ ಅಬ್ಬಲೂರಿನ

ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯನಂತೆ ವೀರಶೈವದ ಉದ್ಧಾರ, ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿರಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಶಿವಶರಣರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ೪೦–೫೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೆಂದೂ, ಪುರಾತನ ವಚನಗ್ರಂಥವಾದ ೩೦೦೦ ವಚನಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ವಚನಗಳನ್ನು ಶಿವಶರಣರ ಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಊಹಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆದಯ್ಯನು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದಲೇ ಬಂದವನಾಗಿರಲಾರ ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩

ವಚನಕಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನಗಳಂತಿರುವ ವಚನಗಳನ್ನೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವು ಮಣಿ ಮುಕುರದಂತಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರ" ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆದಯ್ಯನ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕುನೂರು ವಚನಗಳನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ಉತ್ತಂಗಿ ಚನ್ನಪ್ಪನವರು ಸಂಶೋಧಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ವಚನ ಸಂಕಲನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ವಚನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದಯ್ಯನ ನಿಷ್ಠೆಯ ಹೋರಾಟ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊರೆದಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಅನುಭವದ ಆಳವನ್ನೂ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

'ಅಗಣಿತನದ್ವಯನನುಪಮನಪ್ಪ ಅಭವಂಗೆ
ಭವರಹಿತನಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ
ತಾನು ಭವದೊಳಿರ್ದು ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಮರ್ತ್ಯರಿಗೆ ತೊತ್ತಾಗಿ
ಮಾಯಾಪಾಶದ ಕಾಲು ಕಣ್ಣಿಯೊಳು ಸಿಲ್ಕಿ,
ಕಾಮಂಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಕಾಲಂಗೆ ಕೈವಶವಾಗಿ
ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿಗೆ ಇವರು ನಾಚರು ನೋಡಾ!
ಮರ್ಮವರಿತು ಮಾಡದ ಭಕ್ತಿ ಸೊಣಗನ ಹಿಂದೆ
ಸೊಣಗ ಹರಿದಂತಾಯಿತ್ತಯ್ಯ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ!'

ಮಾಯೆ, ಕಾಮ, ಕಾಲ–ಇವರಿಗೆ ಕೈವಶವಾಗದೆ ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿಯೇ ಭವಬಂಧನವನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಕ್ತಿ. 'ಮರ್ಮವರಿತು ಮಾಡದ ಭಕ್ತಿ ಸೊಣಗನ ಹಿಂದೆ ಸೊಣಗ ಹರಿದಂತೆ' ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನದ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಆದಯ್ಯ ಆ ಮಾತನ್ನು

ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದಯ್ಯನೂ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಡನುಡಿದುದುಂಟು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆದಯ್ಯನ ಅದೇ ವಿಚಾರದ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಹಾಗಿದೆ. ಇವೂ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

"ತನು ಮಾಯೆ, ತನುವಿಂಗೆ ಮನ ಮಾಯೆ,
ಮನಕ್ಕೆ ನೆನಹು ಮಾಯೆ, ನೆನಹಿಂಗೆ ಅರಿವು ಮಾಯೆ,
ಅರಿವಿಂಗೆ ಕುರುಹು ಮಾಯೆ,
ಇದನರಿಯದೆ ಹರಿಹರ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ
ಮಾಯೆಯ ಕಾಲ ಸರಮಾಲೆಗಳಾದರು.
ನಿನ್ನ ಮಾಯೆ ದೇವದಾನವ ಮಾನವರಿಗೆ ಸರಿದೊಡಕಾಗಿ
ಕಾಡಿತ್ತು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ."

ತನು, ಮನ, ನೆನಹು, ಅರಿವು, ಕುರುಹು–ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನರಿಯದೆ ಹರಿಹರಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳೂ 'ಮಾಯೆಯ ಕಾಲ ಸರಮಾಲೆಗಳಾದರು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಅದರ ಪ್ರಚಂಡತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮಧೇನು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳಂತಹವೂ ಬಯಸಿದಲ್ಲದೆ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಲರಿಯವು. ಆದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಕೊಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಆದಯ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ಕಾಮಧೇನು ಕಾಮಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಈಯಲರಿಯದು,
ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಕಲ್ಪಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಈಯಲರಿಯದು,
ಚಿಂತಾಮಣಿ ಚಿಂತಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಈಯಲರಿಯದು,
ನವನಿಧಿ ಬಯಸಿದಲ್ಲದೆ ಈಯಲರಿಯದು,
ತವನಿಧಿ ತೆಗೆದಲ್ಲದೆ ಕೊಡಲರಿಯದು,
ಕಾಮಿಸದೆ, ಕಲ್ಪಿಸದೆ, ಚಿಂತಿಸದೆ, ಬಯಸದೆ ಎನ್ನನೀವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೆ
ತನ್ನನಿತ್ತ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವ ಕಂಡೆ."

ಗಹನವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ ಆದಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಖಿ, ದುಃಖಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ಮುಕ್ತ–ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಸಕಲೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಿಸುವ ಮನವ ಸೆಳೆದು ನಿಂದಾತ ಸುಖಿ
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಿಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಲು ಮನಗಂಡು ಸುಳಿದಾತ ದುಃಖಿ
ಮನಸ್ಸು ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಲು ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚ,
ಮನವಂತರ್ಮುಖವಾದರೆ ಅವಿರಳ ಜ್ಞಾನಿ
ಮನವ ಮಹದಲ್ಲಿ ನಿಂದಿರಲಾತನು ಮುಕ್ತನು
ಮನೋಲಯವಾದರೆ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭೇದ್ಯನು."

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಾವವೂ ಇರದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಲಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು ಹೌದೆನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆದಯ್ಯ:

"ಘಟವ ಮಾಡಿದ ಕುಲಾಲನಾಘಟದೊಳಿಪ್ಪುದಿಲ್ಲವೆಂತಂತೆ
ಬೆಳೆಸ ಬಿತ್ತಿದವನಾ ಬೆಳೆಯೊಳಿಪ್ಪುದಿಲ್ಲವೆಂತಂತೆ
ರಥವ ಮಾಡಿದ ರಥಿಕ ತಾ ರಥದೊಳಿಪ್ಪುದಿಲ್ಲವೆಂತಂತೆ
ಸರ್ವನಾಡಿಸುವ ಶರ್ವನು ಯಂತ್ರ ಯಂತ್ರಿಯಂತಿರ್ಪನಾಗಿ
ಸರ್ವವೂ ಶಿವನೆಂಬ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುವನೇ ನಮ್ಮ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ
ಸೋಮೇಶ್ವರನು."

ಆದಯ್ಯ ಕಂಡಿರುವ 'ಚೈತನ್ಯ ಜಂಗಮ'ದ ಚಿತ್ರ ಭವ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ಇದೊಂದು ರೂಪಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ:

"ಪಾತಾಳದಿಂ ಕೆಳಗೆ ಪಾದ, ಸುವರ್ಲೋಕದಿಂ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮಾಂಗ;
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಮಕುಟ, ಗಗನವೇ ಮುಖ;
ಚಂದ್ರಾರ್ಕಾಗ್ನಿಗಳೇ ನೇತ್ರ, ದಶದಿಕ್ಕುಗಳೇ ಬಾಹುಗಳು;
ಮಹದಾಕಾರವೇ ಶರೀರ, ತನುಗಳೇ ತನೂರುಹ;
ಶೂನ್ಯವೇ ಕರಸ್ಥಲದ ಲಿಂಗ, ನಕ್ಷತ್ರವೇ ಪುಷ್ಪ;
ನಿತ್ಯವೇ ಪೂಜೆ, ಮೇಘವೇ ಜಡೆ;
ಬೆಳದಿಂಗಳೇ ವಿಭೂತಿ, ಪರ್ವತಂಗಳೇ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳು;
ಪಂಚಬ್ರಹ್ಮವೇ ಪಂಚಾಕ್ಷರ, ತತ್ವಂಗಳೇ ಜಪಮಾಲೆ;
ಮೇರುವೇ ದಂಡಕೋಲು, ಸಮುದ್ರವೇ ಕಮಂಡಲ;
ಋತುಗಳಾರು ಷಟಸ್ಥಲ, ಶೇಷನೇ ಕಟಿಸೂತ್ರ;
ಜಗವೇ ಕಂಥೆ, ಅನಂತನೇ ಕೌಪೀನ;
ತ್ರಿಗುಣ ಒಂದಾದುದೇ ಖರ್ಪರ, ಚತುರ್ವೇದವೇ ಗಮನ;
ಮಿಂಚೇ ಅಂಗರುಚಿ, ಸಿಡಿಲೇ ಧ್ವನಿ;
ವೇದಾಗಮವೇ ವಾಕ್ಯ, ಜ್ಞಾನಮುದ್ರೆಯೇ ಉಪದೇಶ;
ಪೃಥ್ವಿಯೇ ಸಿಂಹಾಸನ, ದಿವಾರಾತ್ರಿಯೇ ಅರಮನೆ;
ಶಿವಜ್ಞಾನವೇ ಐಶ್ವರ್ಯ, ನಿರಾಳವೇ ತೃಪ್ತಿ;
ಇಂತಪ್ಪ ಚೈತನ್ಯ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಆನು ನಮೋನ್ನಮಃ
ಎನುತಿರ್ದೆನಯ್ಯ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ."

–ಇಂತಪ್ಪ ಚೈತನ್ಯ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ 'ನಮೋನ್ನಮಃ' ಎಂದಾರು.

"ಪೂಜಿಸುವವರ ಕಂಡು ಪೂಜೆಗೈವರಲ್ಲದೆ ಪೂಜೆರಹಿತನಾದ ಪೂಜ್ಯನನಾರೂ ಪೂಜಿಸುವರಿಲ್ಲ ನೋಡಯ್ಯ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇಂತಪ್ಪ ಚೈತನ್ಯ ಜಂಗಮನನ್ನೇ ಆದಯ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಹಿಂದಿನ ಶರಣರ ನಡೆನುಡಿಗಳ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಆದಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಶರಣರ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ವಚನವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ:

"ಬಸವಣ್ಣನೆನ್ನ ಅಂಗ, ಮಡಿವಾಳನೆನ್ನ ಮನ,
ಪ್ರಭುವೆನ್ನ ಪ್ರಾಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನೆನ್ನ ಕರಸ್ಥಲದ ಲಿಂಗ,
ಘಟ್ಟಿವಾಳನೆನ್ನ ಭಾವ, ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸರೆನ್ನ ಅರಿವು,
ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನೆನ್ನ ಜ್ಞಾನ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನೆನ್ನ ಅಕ್ಕರು,
ಸತ್ಯಕ್ಕನೆನ್ನ ಯುಕ್ತಿ, ನಿಂಬಿಯಕ್ಕನೆನ್ನ ನಿಶ್ಚಯ,
ಅಲ್ಲಾಳಿಯಕ್ಕನೆನ್ನ ಸಮತೆ, ಅನಿಮಿಷನೆನ್ನ ನಿಶ್ಚಲ.
ನಿಜಗುಣನೆನ್ನ ಕ್ಷಮೆ, ರೇವಣಸಿದ್ಧದೇವರೆನ್ನ ಪುಣ್ಯನೇತ್ರ,
ಸಿದ್ಧರಾಮ ತಂದೆಗಳೆನ್ನ ನೇತ್ರದ ದೃಕ್ಕು,
ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯರೆನ್ನ ಜಿಹ್ವೆ,
ಮರುಳಸಿದ್ಧದೇವರೆನ್ನ ಶ್ರೋತ್ರ, ಏಕೋರಾಮಯ್ಯಗಳೆನ್ನ ನಾಸಿಕ,
ಅಸಂಖ್ಯಾತರೆನ್ನ ಅವಯವಗಳು, ಪುರಾತರೆನ್ನ ಪುಣ್ಯದ ಪುಂಜ,
ಏಳುನೂರೆಪ್ಪತ್ತು ಅಮರಗಣಂಗಳೆನ್ನ ಗತಿ, ಮತಿ, ಚೈತನ್ಯ
ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ,
ಆನು ಆ ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಡಿದೊತ್ತಯ್ಯಾ, ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ."

ಇಚ್ಛಾ, ಜ್ಞಾನ, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಒರೆ ಪರಾಪರದ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆನಿಂದ ಶರಣಸ್ಥಲದ ಚೊಕ್ಕತನವನ್ನು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗಿ ಒರೆಗೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪೂರ್ಣ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ:

"ಬ್ರಹ್ಮನೆ ಬಟ್ಟಲು, ವಿಷ್ಣುವೇ ನೇಣು, ರುದ್ರನೇ ತೊಲೆ,
ಈ ಮೂವರು ಕೂಡಿದ ತ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೆಂಬ ಗಟಿಕೆಯ
ಪಿಂಡವೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯನಿಕ್ಕಿ ತೂಗುವೆನಯ್ಯಾ!
ಇಚ್ಛಾ, ಜ್ಞಾನ, ಕ್ರಿಯಂಗಳೆಂಬ ಶಕ್ತಿತ್ರಯದ
ಮುಳ್ಳು ಸರಿಸವಾಗಿ ತೂಗುವೆನಯ್ಯಾ!
ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರೊಂದಾದ ಮಚ್ಚವನೊರೆದು ಪರಾಪರದ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ
ಪ್ರತಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಂದಿತ್ತು
ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ ನಿಮ್ಮ ಶರಣರಲ್ಲಿ."

ಲಿಂಗಸಂಗಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯಸಂಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು-ಪತಿವ್ರತೆ ಅನ್ಯ ಪುರುಷರ ಸಂಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ. ಪ್ರಾಣಲಿಂಗವಿದ್ದಮೇಲೆ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪೊಡಮಡುವದು ಒಳಿತಲ್ಲ. 'ಒಬ್ಬರ ಕೈವಿಡಿದು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವ ಬೋಸರಗಿತ್ತಿಯಂತೆ' ಅದು ಬರಿ ಹಗರಣದ ಕೆಲಸ.

ಆದಯ್ಯನ ಅನುಭಾವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಅವನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾವದ ಮರೆಯ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಾಗ ಅದು ಬೆಡಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಂಕೇತಮಯವಾಗಿ, ಒಡಪಿನ ಅಂದವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಆಯಾ ವಚನದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ವಿಶಾಲಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಅಂತರಾರ್ಥವೂ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲೊಂದು ವಚನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

"ಕೊಡಗೂಸಿಗೆ ಕಡುಬೇನೆಯಾದುದ ಕಂಡೆ,
ಹಡೆದಿರ್ದ ಶಿಶುವ ಕೊಡಗೂಸು ನುಂಗಿತ್ತ ಕಂಡೆ,
ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಕೋಳಿ ಒಡನುಂಬುದ ಕಂಡೆ,
ಒಡನಿರ್ದ ನೀಲ ಬಿಡು ಮುತ್ತಾದುದ ಕಂಡೆ,
ಕೊಡನೊಳಗೊಂದು ಕಡೆ ಇಲ್ಲದ ರತ್ನವ ಕಂಡೆ,
ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರನೆಡೆವಿಡದಿಲ್ಲದಿಪ್ಪ ಬೆಡಗ ಕಂಡೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಗೂಸಿಗೆ ಶರಣಸತಿಯೆಂದೂ, ಶಿವತತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಬೇಕೆಂಬ ತೂರ್ಯಾವಸ್ಥೆಗೆ ಕಡುಬೇನೆಯೆಂದೂ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಹಡೆದಿರ್ದ ಶಿಶುವಿಗೂ, ಅಂತರಂಗದ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಡನಿರ್ದ ನೀಲಕ್ಕೂ, ಮುಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಡು ಮುತ್ತಿಗೂ ಸಂಕೇತಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಧಕನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು.

ಇಂತೀ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ನಿಷ್ಠಾವಂತಿಕೆಯ ಜೀವನದಿಂದ ವೀರಶೈವದ ಉದ್ಧರಣ, ಪ್ರಸಾರಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ಅಸತ್ಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳೆದುರು ವೀರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಜನಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಜದ ನಿಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆದಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಅವನ ಆರಂಭದ ಕಾಮಜೀವನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದು, ಸರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನುಂಡು ಶಿವಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಪಡೆದಿದೆ. ನಿಷ್ಠೆ, ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಭಕ್ತಿ-ಜ್ಞಾನ-ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶರಣರ ಜೀವನ ಇಂಥ ಒಂದು ಪಕ್ವಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೇ, ಅಂತರಂಗದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗಲೇ ಅವರಿಂದ ವಚನ ರಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ನಿಜನಿಂದ ಘನತೇಜ' ಅಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಆದಯ್ಯ 'ಹೆಸರಿಡಬಾರದ ಹಿರಿಯ'ನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೭

ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ

ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆದು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ, ಅರಿವಿನ ತಿಳಿನೀರನ್ನೆರೆದು, ಜನತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತರೂ, ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಸಮಾನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಅಸಂಖ್ಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಅನಂತ ಪದರುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನವನ್ನು ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಚನಗಳಿಗೆ ತೀರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಉಕ್ತಿಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವದು ಅವರ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.[೧]

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಮತ–ತತ್ತ್ವ–ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ–ವಿವರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಪುರಂದರ, ಕನಕದಾಸರಂರಂತಹರ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನಾನುಭವದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಫುಟಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೂ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ' ಕಾವ್ಯಗುಣ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಚಿತ್ತದಿ ಹೊಳೆಯುವ ಪುತ್ಥಳಿಗೊಂಬೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಮತ್ತು ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರು ನೋಡಬಹುದು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'–ಸಂಪುಟ: ೪೬. (೧೯೬೪–೬೫)

ಪುರಂದರದಾಸರ ಭಕ್ತಹೃದಯ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರಯ್ಯ' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಸಿಗೊಂಡ ಇವರು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಇವರ ಕಾಣಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಕಡಮೆಯದೇನಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕವಿಹೃದಯ ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯುವದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸದ್ಭಕ್ತರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೃದಯ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಪಕ್ವವಾದುದು. ತಾವು ಅರಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ತಾವು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗೀತಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಹೃದಯವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಗೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಒದಗುತ್ತದೆ. 'Poetry is image in word' ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿವೆಯೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅವರದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಟ್ಟುಕವಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈಗ ಅವರ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಭಗವಂತನನ್ನು ಅಂಬಿಗನ ರೂಪದಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಿ ಈ ಸಂಸಾರದ ಹೊಳೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸೆಂದು ಅವರು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

> 'ಅಂಬಿಗ ನಾ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ-ಜಗ-
> ದಂಬಾ ರಮಣ ನಿನ್ನ ಹೊಂದಿದೆ ॥'

ಈ ದೇಹ ತುಂಬಿದ ಹರಿಗೋಲು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂಬತ್ತು ಛಿದ್ರಗಳು (ನವ ದ್ವಾರಗಳು). ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಳವಿಗೀಡಾಗದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕದೆ ಅಂಬಿಗನಲ್ಲಿ (ದೇವನಲ್ಲಿ) ನಂಬಿಗೆಯಿಟ್ಟು ಜೀವ ದಾಟಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಹೊಳೆಯ ಅಬ್ಬರ ನೋಡು', 'ಅಲ್ಲಿ ಸೆಳವು ಬಹಳ ಕಾಣೊ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಸುಳಿಗೊಳಗಾದೆನು' 'ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಒಯ್ಯೊ' ಎಂಬ ಆರ್ತಧ್ವನಿಯೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಅನುಭವ ಓದುಗನಿಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಳೆ, ಸೆಳವು, ಸುಳಿ, ಸೆಳೆದುಕೊ-ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತು ಬೆಂಬಡಿಗರು (ದಶೇಂದ್ರಿಯಗಳು–ಸುಲಿಗೆಗಾರರು) ಒತ್ತಿ ಬಂದು ಎತ್ತಬೇಕತ್ತ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಈ ಹರಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿ. ಅಂಬಿಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಇವರಿಂದಲೂ ಪಾರುಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಒಯ್ಯಬೇಕು. ಆರು ತೆರೆಗಳು (ಷಡ್ರಿಪು) ಮೀರಿ ಬಂದು ಬಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂಬಿಗ ಇದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯವೆಂಬ ಹುಟ್ಟು, ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಮುಕ್ತಿ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಈ ಹರಿಗೋಲು ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಸರು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಿಗೋಲು' ಎಂಬ ಪದವೂ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಇಡಿಯ ಪದ್ಯವೇ ಒಂದು ಪೂರ್ಣರೂಪಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ತೆರೆಗಳ ಲೀಲೆಗೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ದಡಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.[೧]

ಭಗವಂತನ ನಾಮಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ದಾಸರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ವಿಠಲ ಈ ಮೂರೂ ಹೆಸರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೆನೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಆಶಯ. ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಪರಿಪೂರಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸವಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ರಾಮನಾಮ ಪಾಯಸಕ್ಕೆ
ಕೃಷ್ಣನಾಮ ಸಕ್ಕರೆ,
ವಿಠಲ ನಾಮ ತುಪ್ಪವ ಬೆರೆಸಿ
ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿರೋ'.

ಪಾಯಸವನ್ನು ಸುರಿದುಕೊಂಡು ಸವಿಯುವುದು ನಾಲಗೆ; ದೇವರ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ನುಡಿಗೊಡುವುದೂ ನಾಲಗೆಯೇ. ಹೀಗೆ ಸವಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭೇದವಾಗಿ ನುಡಿದು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಪಾಯಸವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಒಮ್ಮನದ (೧. ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ೨. ಒಂದು ಅಳತೆ) ಗೋದಿಯನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೀಸಿ ('ವೈರಾಗ್ಯದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ಮಾತು ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಠಿಣತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.) ಸುಮ್ಮನ (೧. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ೨. ಮೌನವಾಗಿ) ಸಜ್ಜಿಗೆ ತೆಗೆದು ಸಣ್ಣದಾಗಿಸಿ, ಹೃದಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಎಸರಿಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಪಕ್ವಾನ್ನ ಮಾಡಿ ನೀಡಿದರೆ ಆನಂದವೆಂಬ ತೇಗು ಬಂದೀತು. ಆ ಆನಂದ ಮೂರುತಿಯೇ ವಿಠಲ. ಅವನ

---

೧. ಇದೇ ಹಾಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ಪಲ್ಲವಿ, ಅಂಕಿತಗಳೊಡನೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ: 'ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ' (ಸಂ: ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜ') ಪುಟ: ೧೩೧.

ನಾಮವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಯಸಮಾಡಿ ಸಕ್ಕರೆ, ತುಪ್ಪದೊಡನೆ ಸವಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಪದ್ಯ 'ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಕೊಳ್ಳಿರೋ' ಎಂಬುದು. ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ತಿಂದರೆ ಅಷ್ಟು ರುಚಿಯೆನಿಸದು; ಅದನ್ನು ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸವಿದರೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ರಸವೊಸರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಮವೆಂಬ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಸದಾ ಸವಿಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಧ್ಯಾನಪ್ರಿಯರಾದ ದಾಸರು. ಈ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಅಂಥಿಂಥ ಸರಕಲ್ಲ. ಅದರ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ದಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು:

ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಗೋಣಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಎತ್ತು ಹೇರುಗಳಿಂದ ಹೊತ್ತು ಮಾರುವುದಲ್ಲ ಇದು. ಎತ್ತ ಹೋದರೂ ಬಾಡಿಗೆ, ಸುಂಕವಿರದ ಆದರೆ ಅತಿ ಲಾಭ ಬರುವ ಉತ್ತಮ ಸರಕು ಈ (ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ನಾಮವೆಂಬ) ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ. ಈ·ಸರಕನ್ನು ಇಟ್ಟರೆಂದು ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ಎಷ್ಟು ಒಯ್ದರೂ ರೊಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಇರುವೆ ಹತ್ತಿದರೂ ಕಡಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಮಾರುವ ಬದುಕಲ್ಲ; ಸಂತತವೂ ಭಕ್ತರ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಸವಿಗೊಂಬ ಇದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆ ಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ.

'ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ನಾಮವ ನಿಮ್ಮ
ನಾಲಗೆ ತುದಿಯಲಿ ಬಿತ್ತಿರಯ್ಯ'। –ಎಂಬ

ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲುತನದ ಬದುಕಿನ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ರಾಶಿ ಮಾಡುವ ವರೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು–ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಲವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ ಬಿತ್ತಿದರೆ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆ ಬರುವಂತೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕು. ಹೃದಯವೇ ಹೊಲ. ಮನವೇ ನೇಗಿಲು. ಶ್ವಾಸ ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳು ಎರಡೆತ್ತುಗಳು. ಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣಿಯಿಂದ ಅವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿರ್ಮಮವೆಂಬ ಕುಂಟೆಯಿಂದ ಹರಗಬೇಕು.[೧] ಮದ, ಮತ್ಸರಗಳೆಂಬ ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದು, ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧವೆಂಬ ಕಳೆ–ಕಸವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಿ.

'ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯವೆಂಬ ಮಂಚಿಕೆಯನೆ ಹಾಕಿ
ಚಂಚಲವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ಹೊಡೆಯಿರಯ್ಯ' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

(ಈ ನುಡಿಚಿತ್ರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದ್ದು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ನಾಮವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೈಭವವನ್ನು

೧. 'ಶರೀರವೆಂತೆಂಬುವ ಹೊಲನ ಹಸನು ಮಾಡಿ ಪರತತ್ವ ಬೆಳೆಯನೆ ಬೆಳೆದುಣ್ಣಿರೋ' ಎಂಬ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಪದವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.) ಈ ರೂಪಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ:

> 'ಉದಯಾಸ್ತಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗದಲ್ಲಿ
> ಆಯುಷ್ಯವೆಂಬ ರಾಶಿ ಅಳೆಯುತ್ತಿರೆ.'[೧]

ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆದು, ರಾಶಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಅಳೆದು ಚೀಲತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಯುಷ್ಯವೆಂಬ ರಾಶಿಯನ್ನು ಉದಯ ಅಸ್ತಮಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗಗಳು ಅಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಭಗವಂತನನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅದು ಪಾಪರಾಶಿಯನ್ನು ಅಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಈ ಪದ್ಯದ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಶಃ ಹೋಲುವ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> 'ನಾರಾಯಣಾ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬೀಜವ
> ನಾನೆಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲಿ । ನಿನ್ನ ನಾಮ
> ನಾಲಿಗಿಮ್ಯಾಲೆ ಬೆಳೆದೇನು ॥'

ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡು ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿರಬೇಕು.

ಅಚ್ಯುತನ ನಾಮವೆಂಬ ಮೆಚ್ಚುಮದ್ದು ತಲೆಗೆ ಏರಿ ತಮಗೂ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯಿತೆಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ದಾಸರು. ಹುಚ್ಚರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ದೈವಮುಖವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ನೀರು ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

> 'ತಾರಕ್ಕ ಬಿಂದಿಗೆ ನೀರಿಗೆ ಹೋಗುವೆ ತಾರೇ ಬಿಂದಿಗೆಯ
> ಬಿಂದಿಗೆ ಒಡೆದರೆ ಒಂದೇ ಕಾಸು, ತಾರೇ ಬಿಂದಿಗೆಯ'

ಬಿಂದಿಗೆ ಒಡೆದು ಹೋದಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೇನು ಬೆಲೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಈ ದೇಹ ಬಿದ್ದುಹೋದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನಾರು ಕೇಳುವರು? ಆದುದರಿಂದ ಇರುವಾಗಲೇ ರಾಮನಾಮದಿಂದ

---

೧. ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು
"ಉದಯಾಸ್ತಮಾನವೆಂಬ ಕೊಳಗದಲ್ಲಿ ಆಯುಷ್ಯವೆಂಬ ರಾಶಿಯನಳೆವರು.
ರಾಶಿ ತೀರದ ಮುನ್ನ ಸಟೆಯ ಸಡಗರವ ಬಿಟ್ಟು
ಶಿವಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಯ ಮಾಡುವುದು.
ಕೂಡಲಚನ್ನಸಂಗಯ್ಯ, ಇದ ಮಾಡದಿರ್ದಡೆ ನಾಯಕ ನರಕ"
'–ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು' ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಚನ: ೮೮೮, ಪುಟ: ೪೧೯.

ಈ ಘಟವನ್ನು ತುಂಬಿ ವಿಠಲನಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವ ಕಾತುರ ಅವರಿಗೆ. ರಾಮನಾಮವೆಂಬ ರಸವುಳ್ಳ ನೀರಿಗೆ, ಗೋವಿಂದ ಎಂಬುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ನೀರಿಗೆ ಬಿಂದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಿನಿಯರ ಕೂಡ ಏಕಾಂತವಾಡೆನು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು. ಬಿಂದುಮಾಧವನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೀರು ತಂದು ಪುರಂದರ ವಿಠಲನಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ.

ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡಗುಡಿ ಸೇದುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಂಡಿರಬೇಕು. 'ಗುಡಗುಡಿಯನು ಸೇದಿ ನೋಡೊ, ನಿನ್ನ ಒಡಲೊಳಗಿನ ಕಾಮಕ್ರೋಧವೀಡ್ಯಾಡೊ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮನವೆಂಬ ಸಂಚಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ದಿನದ ಪಾಪಗಳೆಂಬ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ, ದೇಹವೆಂಬ ಚಿಲುಮೆಯ ಚುಚ್ಚಿ, ಅಚ್ಯುತನ ನಾಮವೆಂಬ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಈ ಗುಡಗುಡಿಯನ್ನು ಸೇದಿನೋಡೊ ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿತು:

'ಬುರುಡೆಯೆಂಬುದೆ ನಿನ್ನ ಶಿರ, ಈ ಶ-
ರೀರವೆಂಬುವದೇ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರ
ಸುರಿ ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ನೀರ, ಸ್ವಾದ
ಅರಿತು ತಕ್ಕೊಳ್ಳೊ ಎಲೊ ಮೋಜುಗಾರ'

(ಭಗವಂತನ ನಾಮವನ್ನು) ಮದ್ದಮೇಲೆ ಅಮಲೇರುವುದು. ಹೊದ್ದಿದ ಪಾಪವು (ತಂಬಾಕಿನಂತೆ) ಸುಟ್ಟುಹೋಗುವದು. ವೈಕುಂಠಕಿದು ಹೆದ್ದಾರಿ ಎಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೧]

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ದಾಸರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಪುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಶೋದೆಯಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಅಂತಃಕರಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ದೈವಿಕ ಸೊಗಸನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

'ಗುಮ್ಮನ ಕರೆಯದಿರೆ' ಎಂಬುದು ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪದ್ಯ:

'ಗುಮ್ಮನ ಕರೆಯದಿರೆ ಅಮ್ಮ ನೀನು
ಸುಮ್ಮನೆ ಇದ್ದೇನು, ಅಮ್ಮಿಯ ಬೇಡೆನು
ಮಮ್ಮು ಉಣ್ಣುತೇನೆ, ಅಮ್ಮ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ.'

೧.ಈ ಹಾಡಿನ ಕರ್ತೃ ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಿರದೆ ಕೆಳದಿಯ ಅರಸುಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಭಟ್ಕಳದ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರೆಂಬ ಮಹನೀಯರು. ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಈಚಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ: ೩೯, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನೆ, ೧೯೬೬.

ಗುಮ್ಮನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಮಗು ತಾಯಿಗೆ ಆಡುವ ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. 'ಅಮ್ಮಿ' (ಮೊಲೆ) 'ಮಮ್ಮು' (ಅನ್ನ) ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ತುಂಬ ತುಂಟ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಅವನ ಮುದ್ದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು: ಹೆಣ್ಣುಗಳಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಚೆಣ್ಣರನ್ನು ಬಡಿಯನಂತೆ. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಬಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೇಡನಂತೆ. ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಬಾವಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಣಿಕಿ ಹಾಕುವದಾಗಲಿ, ಹಾವಿನೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವದಾಗಲಿ, ಆಕಳ ಮೊಲೆಗೆ ಕರುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವದಾಗಲಿ ಇಂಥ ಯಾವ ತುಂಟತನವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ದೇವರಂತೆ ಒಂದು ಠಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಾನಂತೆ. ಮಗನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಗೋಪೀದೇವಿ ಮುಗುಳು ನಕ್ಕು ಮೋಹದಿಂದ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡಳಂತೆ ಜಗದೊಡೆಯನನ್ನು. ಯಾವ ತಾಯಿಗೆ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷವಾಗದು? ಮಗುವಿನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಯಶಸ್ವಿ ಗೀತವಿದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ 'ಗುಮ್ಮ' ಶಿವನ ರುದ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. 'ಮುದಿ ಎತ್ತನೇರಿ ಮೈಯೊಳು ಬೂದಿಯನು ಪೂಸಿ ಮದನಾರಿ ಎಂಬಂಥ ಭಯಭೂತವು, ಹೃದಯದಲಿ ನಿನ್ನ ನೋಡುವೆನೆಂಬ ಧ್ಯಾನದಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದೈದಾನೆ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ' ॥

[ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ 'ಗುಮ್ಮ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದಕಂದರ 'ಮುದ್ದನ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ 'ಗುಮ್ಮ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿಶುಗೀತೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಗುಮ್ಮ' ಅಷ್ಟಪಟ್ಟದಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ.]

ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ, ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ:

> 'ಬಂದನೇನೆ ರಂಗ ಬಂದನೇನೆ ಎನ್ನ
> ತಂದೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನವನೀತ ಚೋರ'

[ಇಂಥ ಭಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ರವೀಂದ್ರರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಲಹರಿಯ ನಿನಾದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.[1]]

'ಬಂದನೇನೆ ರಂಗ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಆತುರ, ಅಂತಃಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿದಂತಿದೆ. 'ತಂದೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ', 'ನವನೀತ ಚೋರ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವವನ್ನು

1.'Have you not heard his silent steps?
He comes, comes, ever comes.' -*'Gitanjali'-45.*

ಸಜೀವತೆಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣವಾಚಕ ಪದಗಳ ಗಮಕದಿಂದ ದುಡುದುಡು ಓಡಾಡುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ, ಓಡಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ:

'ಘಿಲು ಘಿಲು ಘಿಲುರೆಂಬ ಪೊನ್ನಂದಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆಯುವ ಪಾದವನೂರುತ
ನಲಿ ನಲಿದಾಡುವ ಉಂಗುರ ಅರಳೆಲೆ
ಥಳ ಥಳ ಥಳ ಹೊಳೆಯುತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ॥
ಕಿಣಿ ಕಿಣಿ ಕಿಣಿರೆಂಬ ಕರದ ಕಂಕಣ
ಝುಣ ಝುಣರೆಂಬೊ ನಡುವಿನ ಗಂಟೆ
ಧಣ ಧಣ ಧಣರೆಂಬ ಪಾದದ ತೊಡವಿನ
ಮಿಣ ಮಿಣ ಕುಣಿದಾಡುತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ॥
ಹಿಡಿ ಹಿಡಿ ಹಿಡಿಯೆಂದು ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ
ದುಡು ದುಡು ದುಡು ದುಡನೆ ಓಡುತ
ನಡಿ ನಡಿ ನಡಿಯೆಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಪಿಡಿಯಲು
ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿದಮ್ಮಯ್ಯ ಎನ್ನುತ ॥

ಇಂಥ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆ ಎಂಥ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅಂಥ ದುಃಖವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ:

'ಅಕ್ಕ ಕೇಳೆ ಎನ್ನ ಮಾತು । ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಗಿಳಿಯ ಸಾಕಿದೆ
ಅಕ್ಕ ನಾನಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ । ಬೆಕ್ಕು ಕೊಂಡು ಹೋಯಿತಯ್ಯೊ'

ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸಾಕಿದ ಹಸುರು ಬಣ್ಣದ ಕುಶಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಗಿಳಿಯ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನು 'ರಾಮ ರಾಮ ಎಂಬ ಗಿಳಿ । ಕೋಮಲ ಕಾಯದ ಗಿಳಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ.

'ಒಂಬತ್ತು ಬಾಗಿಲ ಮನೆಯೊಳು । ತುಂಬಿದ ಸಂದಣಿ ಇರಲು
ಕಂಭ ಮುರಿದು ಡಿಂಬ ಬಿದ್ದು । ಅಂಬರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು'

ಜೀವ ಈ ದೇಹವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅಂಗೈಲಾಡುವ ಗಿಳಿ । ಮುಂಗೈ ಮೇಲಣ ಗಿಳಿ
ರಂಗ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ್ನ । ಅಂಗಣದೊಳಗಾಡುವ ಗಿಳಿ'

ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನೊಡನಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಯನ್ನು, ಅದರ ಅಗಲಿಕೆಯ ಅನುತಾಪವನ್ನು ಈ ಹಾಡು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.[೧]

ಪುರಂದರದಾಸರು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿನೋದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದವರು. ಮೃದು ಹಾಸ್ಯ ಅವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಣೆಯಿಕ್ಕಿದೆ. ಜನಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಅವರು ನೀಡುವ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನೂ, ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಒಲ್ಲೆನೆ ವೈದಿಕ ಗಂಡನ ನಾ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, 'ಮುಪ್ಪಿನ ಗಂಡನ ಒಲ್ಲೆನು ನಾನು' ಎಂಬುದಾಗಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಏರು–ಪೇರುಗಳನ್ನು, ಲೋಪ–ದೋಷಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎಲ್ಲ್ಯಾದರೂ ಹೋಗಿ ಕಲ್ಲು ಹಾದೇನು, ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಗಂಡನನ್ನು ಒಲ್ಲೆ' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮನೆತನದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ದಾಸರು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಡನುಡಿಯುವ ಈ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ:

'ಉಟ್ಟೇನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ, ತೊಟ್ಟೇನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ
ಕೆಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ನಾನುಡಲಾರೆನೆ ।
ಹಿಟ್ಟು ತೊಳಿಸಿ ಎನ್ನ ರಟ್ಟೆಲ್ಲ ನೊಂದಾವು
ಎಷ್ಟೆಂತ ಹೇಳಲಿ ಕಷ್ಟದ ಒಗತನ ॥
  ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನು ರಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು
  ಬೆಟ್ಟಲಿ ಗಿಂಡಿಯ ಹಿಡಿದಿಹನೆ ।
  ಧಿಟ್ಟತನದಿ ನಾನೆದುರಿಗೆ ಹೋದರೆ
  ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಿ ಎನ್ನ ನೋಡ ಕಾಣಮ್ಮ ॥

ಈ ಕಷ್ಟದ ಒಗತನವನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮರುಕ ಮೂಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

'ನಿನ್ನಾಣೆ ಹುಸಿಯಲ್ಲ, ಬಿನ್ನಾಣ ಮಾತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣುಸನ್ನೆಯಂತು ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ.'

ಪಾಪ! ಗಂಡ ತನ್ನ ನಿತ್ಯದ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಒಲವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಮುನ್ನಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪೂಜೆ

೧. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಅವರೂ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲಾ' (ಗರಿ') ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೀರ್ಘಕವನ ತಲೆಬರಹದಲ್ಲಿ ಈ ನೆನಪನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದಿ.ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಧ್ರುವ' ಕವನದಲ್ಲಿ ('ನನ್ನನಲ್ಲ') ಸುನೀತಿದೇವಿ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಮಗನಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಂಡು 'ಸಣ್ಣ ಗಿಳಿಯು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತು'? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಡಲಿಲ್ಲಮ್ಮಾ', ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಗತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಹೆಣ್ಣು. ಮಧುರವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಕವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಮುಪ್ಪಿನ ಗಂಡನ ಒಲ್ಲೆನು ನಾನು ತಪ್ಪದೆ ಪಡಿಪಾಟ ಪಡಲಾರೆನಕ್ಕ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ಮುಪ್ಪಿನ ಗಂಡನ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿರ ಬೇಕಾದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ.

'ಶ್ರೀನಿಧಿ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ನೆನೆಯುತ್ತ
ನಾನೊಂದು ಮೂಲೇಲಿ ಒರಗಬೇಕಕ್ಕ' ಎಂದು ನುಡಿದಾಗ

ಇಡೀ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವು ಒದಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಲಂಗೋಟಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಜನತೆಯ ಕವಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? 'ಒಬ್ಬರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಲಂಗೋಟಿ ಬಲುವೊಳ್ಳೆದಣ್ಣ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗದ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿದೆ. ಲಂಗೋಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೆ?

'ಕಡುಕಳ್ಳರಿಗೆ ಗಂಡ, ಮಡಿಧೋತ್ರಗಳ ಮಿಂಡ
ನಡುಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಡಿಗೆ ಒದಗುವಂಥ'

*

'ಹೆಡ್ಡರೆಂಬುವರೇನೊ ಲಂಗೋಟಿ ಜನರನ್ನು
ದೊಡ್ಡವರೆಂದು ವಂದಿಸುವರು ಯತಿಗಳ'

*

'ಮಡಿವಾಳರಿಗೆ ಶತ್ರು, ಮಠದಯ್ಯಗಳ ಮಿತ್ರ'

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ:

'ಹೆಂಡತಿಯು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವಳೀಗ
ಹಿಂಡುಮಕ್ಕಳು ಎನ್ನ ತಿನ್ನುತಿಹರು ।
ಮುಂಡ ಮೋಚಿರೆ ನಾನು ಇನ್ನಾರು ಗತಿಯೆನಗೆ
ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷ ನೀ ಪಾಲಿಸೈ ಎನ್ನ ॥'

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ನಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಗದೊಳಿರುವ ಜಾಣರೆಲ್ಲ ಹಗರಣ ಮಾಡುವುದನೆ ಕಂಡು' ಅವರು 'ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ, ಎನಗೆ ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಹಗರಣದ ಜಾಣರು ಅವರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು ನಮ್ಮ ಪದುಮನಾಭನಲಿ ಲೇಶ ಭಕುತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಂಡುದನ್ನು ಕಂಡಂತೆಯೇ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಡೊಂಕು ಬಾಲದ ನಾಯಕರೆ ನೀವೇನೇನೂಟವ ಮಾಡಿದಿರಿ?' ಎಂದು ಕೆಣಕಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಿ ಹರಿ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ಇಲ್ಲ । ನರಹರಿ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣ ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಂದಿಗೆ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದಾಸರನ್ನು ಕಂಡು ಕದವ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಳಂತೆ ಒಬ್ಬ ಗಯ್ಯಾಳಿ. ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸರು ಹಾಡಿದರು:

'ಕದವ ಮುಚ್ಚಿದಳಿದಕೋ ಚಿಲುಕ ಅಲ್ಲಾಡುತಿದೆ
ಒದಗಿದ್ದ ಪಾಪವು ಹೊರಗೆ ಹೋದೀತೆಂದು'

'ಚಿಲುಕ ಅಲ್ಲಾಡುತಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವರನ್ನು ಕಂಡು, ಈ ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಯಾರು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಆಕೆ ಇದೀಗ ಕದ ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಿಲುಕ ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒದಗಿದ್ದ ಪಾಪವು ಹೊರಗೆ ಹೋದೀತೆಂದು ಆಕೆ ಕದ ಮುಚ್ಚಿದಳಂತೆ. ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಪುಣ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾರತತ್ವದ ಬಿಂದು ಒಳಗೆ ಸೇರೀತು, ಹರಿಶರಣರ ಪಾದ ಧೂಳಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದುಗಿದ್ದೀತು ಎಂದು ಆಕೆ ಕದವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಳಂತೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಟಗೊಟ್ಟು ಬಂದಿವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತು.

ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳ ಕವಿ, ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರಬಲ್ಲನು. ಆಯಾ ಮಾತಿನ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೆರುಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಶ್ಲೇಷೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಾಪೋಸು ಹೋದವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಇಡೀ ಪದ್ಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರ್ಥ, ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ, ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳು ನಡೆದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಪಾಪೋಸು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಪಾಪ+ಓಸೂ ಹೋದವೆಂದು ಹರ್ಷದಿಂದ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉರುಗಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪರಿ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನಗಳ ಮಾಡಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೂಡಿ ಗಿರಿ ರಾಯನ ಮೂರ್ತಿ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಾಗ ಭಾಗವತರು ಹರಿಕಥೆ ಹೇಳಲು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ 'ಪಾಪೋಸು' ಹೋದವಲ್ಲ ಸ್ವಾಮೀ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ;

'ಮಾಯಾದೇವಿ ಎನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು
ದಾಯಾದಿಗಳು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ
ಮಾಯಾರಮಣ ನಮ್ಮ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ
ಮಾಯದಿಂದಲಿ ಮಟ್ಟಮಾಯವಾದವು ಎನ್ನ'

ಪಾಪೋಸು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ರಾಗೀತಂದೀರ್ಯಾ ಭಿಕ್ಷಕೆ ರಾಗೀ ತಂದೀರ್ಯಾ
ಯೋಗ್ಯರಾಗಿ, ಭೋಗ್ಯರಾಗಿ, ಭಾಗ್ಯವಂತರಾಗಿ ನೀವು'

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಾಗಿ' ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಇಲ್ಲಿಹುದು ಇದು ಸುಮ್ಮನೆ' ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮೈದೋರಿದೆ. ವಚನವನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ:

'ನಿನ್ನ ನಾಮ ಭಂಡಾರವ ಕದ್ದ ಕಳ್ಳ ನಾನು
ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಸಂಕೋಲೆಯ ಹಾಕಿ
ನಿನ್ನ ದಾಸರ ಕೈಗೆ ಎನ್ನ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು
ನಿನ್ನ ಮುದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಗಾಸಿ ಮಾಡಿಸೊ ಕೃಷ್ಣ
ನಿನ್ನ ವೈಕುಂಠ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎನ್ನ ಸೆರೆಯಿಟ್ಟು
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಲಹೊ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲ !'

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಅದಕ್ಕುಚಿತವಾದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಹ ಸಹಜ ಮಾತಿನ ಈ ಸುಳಾದಿಯ ಸೊಗಸೇನು!

'ಮಂಥನ ಮಾಡಲೀಯೆ ಮಾಧವ ಮೊಸರು ಮೀಸಲು
ಇಂಥದುಂಟೇ ರಂಗ ಬಿಡು ಬಿಡು ಕಂಡೆಯಾ ಕಡೆಗೋಲು
ಎಂಥವನೋ ನೀನು ಏಳುತ್ತಾಗಳೆ ಜಗಳ
ಇಂಥದುಂಟೇ ರಂಗ ಬಿಡು ಬಿಡು ಕಂಡೆಯಾ ಕಡೆಗೋಲು
ಎಂಥವನೋ ನೀನಂಜದೆ ಎನ್ನಾಳಿದ ಪುರಂದರವಿಠಲ
ಇಂಥದುಂಟೆ ಬಿಡು ರಂಗಾ ಬಿಡು ಬಿಡು ಕಂಡೆಯಾ ಕಡೆಗೋಲು'

ಪದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅನುರಣನಗೊಂಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ('ಡ'ಕಾರದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ) ಡಂಗುರ ಸಾರಿದಂತೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಈ ಪಧ್ಯಭಾಗ:

ಒಡಲ ಜಾಗಟೆಯ ಮಾಡಿ ನುಡಿವ ನಾಲಗೆಯ ಪಿಡಿದು
ಢಂ ಢಂ ಡಣಾ ಢಣಾರೆಂದು ಹೊಡೆದು ಚಪ್ಪಾಳಿಕ್ಕುತ
ಡಂಗುರವ ಸಾರಿರಯ್ಯ ಡಿಂಗಡಿಗರೆಲ್ಲರು ಭೂ-
ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಪಾಂಡುರಂಗ ವಿಠಲ ಪರದೈವವೆಂದು'.

ಭಾಗವತರಿಗೆ ಹರಿನಾಮದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಕ್ಕರೆ:

'ಹರಿನಾಮದರಗಿಣಿಯು ಹಾರುತಿದೆ ಜಗದಿ
ಪರಮ ಭಾಗವತರು ಬಲೆಯ ಬೀಸುವರು'.

ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆ ಚಿಮ್ಮಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಳೆ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅಚ್ಚರಿಯೇ ಬೇರೆ:

'ಹ್ಯಾಂಗೆ ಇರಬೇಕು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ–
ಪಕ್ಷಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂತಂತೆ,
ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಹೋದಂತೆ'.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಪದ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಕಡೆದು ತೆಗೆದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಎಷ್ಟೋ ನುಡಿಗಳು ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಜನದ ನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

'ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲವೊ ರಂಗಯ್ಯನ । ನಂಬದೆ ಕೆಟ್ಟರೆ ಕೆಡಲಿ'

*

'ಹೂವ ತರುವರ ಮನೆಗೆ ಹುಲ್ಲ ತರುವ'

*

ಸಂಸಾರವೆಂಬಂಥ ಭಾಗ್ಯವಿರಲಿ । ಕಂಸಾರಿ ನೆನೆವೆಂಬ ಸೌಭಾಗ್ಯವಿರಲಿ'

*

ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ, ಗೋವಿಂದನ ದಯವೊಂದಿರಲಿ'

*

'ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು.'

*

'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲದೊಳಿಡಲೇನು ಫಲ ಹಾವಿಗೆ ಹಾಲೆರೆದೇನು ಫಲ'

*

'ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮನಾಗುವ ತನಕ ದೊರೆಯದಣ್ಣ ಮುಕುತಿ'

*

ನದಿಯು ಡೊಂಕಾದರೇನು ಉದಕ ಡೊಂಕೇ ವಿಠಲ?'

*

'ಇಕ್ಕಲಾರದ ಕೈ ಎಂಜಲು'

'ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮತೀಯ ಗೌರವದಿಂದಾಗಲಿ, 'ಹಿರಿಯರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಹಿರಿದೇ' ಎಂಬ ಭಾವನಾವಶತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಗದು. ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆದರೂ ಸಾಲದು. ಒಂದು ಭಕ್ತಿ ತನ್ಮಯವಾದ ಜೀವನವು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದೆ,

ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿಯೆಷ್ಟು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂಜಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೧] ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಆ ಹಿರಿಯ ಭಕ್ತ ಹೃದಯದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ, ಅವರ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ೧೯೬೬

---

೧. ಡಾ॥ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ: 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಪುಟ: ೨೪೦ (ದ್ವಿ ಆವೃತ್ತಿ)

೮

ಸರ್ವಜ್ಞ: ಹೊಲಬರಿತು ಹೊತ್ತಿಗೊದಗುವ ಮಾತು

'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲರಿಗೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಲುಕಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಿದೆ! ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೂ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಕಂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಚೆಲುವೂ ಲೇಸೂ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕರದಿ ಕಪ್ಪರವಿಡಿದು, ಹಿರಿದಾದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ ತಿರುಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ತೇಜಸ್ಸಿದೆ. 'ಕೊಂಡಾಡುತಿಜ್ಜೆ ನುಡಿದರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಮುಂಡಾಡುತಿಹುದು'. ಆದರೂ ಕಂಡುದನ್ನಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯದ ಗಂಡುತನ ಅವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಸತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅರಿತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀತಿಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಡುಕಾಡಬೇಕಾದೀತು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಖರತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣವಾಗಿದೆ. 'ಗಂಧವನು ಇಟ್ಟಮೇಲಂದದಲಿ ಇರಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ, ಅದರ ನಿರುಪಣೆಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರವು ಸರಿಯಾದ ವಾಹಕವಾಯಿತು. ಕಿಡಿನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪೊಟ್ಟಣಗಟ್ಟಿ, ಹಿಡಿತವಾಗಿಟ್ಟು ಆಯಾ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ತ್ರಿಪದಿ ಕಲಿಯ ಕೈಯ ಕೈದುವಾಯಿತು. 'ದೇಶಿ'ಯ ಚೆಲುವು ಅವನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಜನದ ಭಾಷೆಗೂ ಜನತೆಯ ಪದ್ಯವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಕಾವ್ಯಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವನಿಗಿದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಮಾತುಬಲ್ಲಾತ. ಅವನ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶವೂ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು 'ಯಾತವದು ಸುರಿದಂತೆ' ಹರಿದಿದೆ. "ಮಾತು ಮಾಣಿಕ ಮುತ್ತು" ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲನಾದರೂ ತನ್ನ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು, ಖಾರ, ಹುಳಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. "ಹೊಲಬ ನರಿಯದ ಮಾತು। ತಲೆಬೇನೆಯೆದ್ದಂತೆ॥ ಹೊಲಬರಿತು-ಒಂದು ನುಡಿದಿಹರೆ ಅದು ದಿವ್ಯ। ಫಲಪಕ್ವದಂತೆ" ಎಂದವನ ಹೇಳಿಕೆ. ಅವನ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪಕ್ವ ಫಲಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸವಿಯುತ್ತೇವೆ. "ಅನುಭವಿಯ ವೇದವೇ ವೇದ" ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಅವನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಂಥ ವಿಷಯವೇ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಅವನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದುದೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ, ನೀತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಸದಾಚಾರ, ಲೌಕಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮೊದಲಾದ ಅಂತರಂಗದ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅವನ ನುಡಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಬೆಣ್ಣೆ. ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದಿ, "ಭುವನದಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಾದವನೆ ದೇವ"ನೆಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ನಾಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಳಿತಾದುದು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಯಾರದಾದರೂ ಅದನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಕೊಲಲಾಗದೆಂಬ ಜೈನನಾಮತವೆನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿರಲಿ". ಅವನಿಗೆ ಊರೆಲ್ಲ ನೆಂಟರು; ಕೇರಿಯೆಲ್ಲವು ಬಳಗ; ಧಾರುಣಿಯು ಎಲ್ಲ ಕುಲದೈವ!"

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಸಮಾಜದ, ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಲೌಕಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರೂ ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಅನ್ಯಾಯ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಗೊಣಗುವುದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ. ಅವನ ರೋಷ ಅಸಹನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಜನರು ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಒಳಿತಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬುದು. ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಬಡಿಗ, ಬಣಜಿಗ, ಗಾಣಿಗ, ಜೇಡ, ಬೇಡ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರೆಂಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವನಿಂದ ನಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಶರಾಗಿ 'ಅಚ್ಯುತನು ಬಿದ್ದ, ಅಜ ಬಿದ್ದ, ದೇವೇಂದ್ರನೆಚ್ಚತ್ತು ಬಿದ್ದ' ಎಂದು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. 'ಜಗದಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೇ ಲೇಸು' ಎಂದು ಸಾರಿದ ಇವನಿಗೆ ಯಾರ ಭಯ? ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ವಚನಕಾರನಾದ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನೊಬ್ಬನೇ.

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ "ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವಾ ನುಡಿ" ನಮಗೆ ಲೇಸಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ತ್ರಿಣಯನಾ ಮುಕುಟವಾದರೂ ಅಕ್ಕಸಾಲೆ ಟೊಣೆಯದೇ ಬಿಡ'ನಂತೆ! 'ಏಣಾಂಕಧರನು ಧರೆಗಿಳಿಯಲು ಅವನಿಂದ ಗಾಣ ವಾಡಿಸುವ'ನಂತೆ ಗಾಣಿಗ! 'ಬೋನದ ಮುದ್ದೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ನಿದ್ದೆಗಳು ಬಾರವು; ಬುದ್ಧಿಗಳು ತಿಳಿಯವು; ಮುದ್ದಿನ ಮಾತು ಸೊಗಸದು'. 'ನಲ್ಲ ಒಲ್ಲಿಯನೊಲ್ಲ ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ ಬೋನೊಲ್ಲ ಅಲ್ಲವನು ಒಲ್ಲ ಮೊಸರೊಲ್ಲ, ಯಾಕೊಲ್ಲ? ಇಲ್ಲದಕೆ ಒಲ್ಲ'ನಂತೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ನಗೆನುಡಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. "ಕಿವಿಯಿಂಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಪುಗುಗುಂ" ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾದುದು. ಇವನು ನಡೆಸಿದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಭಾವಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಒಯ್ದಿದೆ. 'ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು । ನಡೆಯಲ್ಲಿ

ತಪ್ಪಿದರೆ । ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಧರ್ಮ ಹೊಡಮರಳಿ ಕಚ್ಚುವಾ ಹೆಡೆನಾಗ ನೋಡ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬೆಳಗ ನುಂಗಿದ ಗುರುವ । ನೊಳಗ ನುಂಗಿದ ಶಿಷ್ಯ' ಕರ್ಮದ ಕಳೆಯ ಕಳೆಯುವನು. 'ಧ್ಯಾನದಾ ಹೊಸ ಬತ್ತಿ । ಮೌನದಾ ತಿಳಿದುಪ್ಪ । ಸ್ವಾನುಭವವೆಂಬ-ಬೆಳಗಿನಾ ಜ್ಯೋತಿ । ಅಜ್ಞಾನವನು ಸುಡುಗು'. 'ಕಾಯ ಕಮಲವೆ ಸೆಜ್ಜೆ । ಜೀವರತುನವೆ ಲಿಂಗ । ಭಾವ ಪುಷ್ಪದಿಂ ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡುವನ । ದೇವನೆಂದೆಂಬೆ' -ಇಂಥ ಮಾನಸ ಪೂಜೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. 'ಆಗಿಲ್ಲ ಹೋಗಿಲ್ಲ । ಮೇಗಿಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಲ್ಲ । ತಾಗಿಲ್ಲ ತಪ್ಪು ತಡೆಯಿಲ್ಲ, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ । ದೇಗುಲವೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲದರ್ಶನ ಅವನದಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿಹೃದಯದ ಚಿಂತನ, ಅವನ ಅನುಭವದ ಮಂಥನ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. "ಧ್ಯಾನದಾ ಹೊಸ ಬತ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಧ್ಯಾನ' ಎಂದಿಗೂ ಹಳೆಯದಾಗದು. ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸೆ ಹೊಸೆದಂತೆ ಹೇಗೆ ಹುರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ಯಾನವೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೌನವೇ ತಿಳಿದುಪ್ಪ. ಸ್ವಾನುಭವದ ಜ್ಯೋತಿ ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಯಕಮಲ ಜೀವರತುನ, ಭಾವಪುಷ್ಪ, ಈ ರೂಪಕಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಗು-ಹೋಗು, ಮೇಗು-ಕೆಳಗು, ತಾಗು-ತಪ್ಪು ಈ ಜೋಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಕುಲರಸಿಕ, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದೇ ರಸಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣನೆಯೇ ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಅರಿತು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. 'ಅಂಗನೆಯು ಗುಣಿಯಾಗಿ । ಅಂಗಳದಿ ಹೊರಸಾಗಿ। ತಂಗಾಳಿ ಜೊನ್ನದಿರುಳಾಗೆ। ಬೇಸಗೆಯು । ಹಿಂಗದಿರಲೆಂದ' ॥ ಬೆಚ್ಚನಾ ಮನೆಯಾಗೆ । ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಾಗೆ। ಇಚ್ಛೆಯನರಿವ ಸತಿಯಾಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ । ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚೆಂದ' ॥ ರಸಿಕನಾದವನು ಇದ್ದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖಪಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿರುಬೇಸಗೆಯೂ ಅವನಿಗಾಹ್ಲಾದದಾಯಕವೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಂಗಾಳಿಯಿಂ ದೊಡಗೂಡಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಇರುಳಾಗಬೇಕು; ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊರಸಿರ ಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಸವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಿಯಾದ ಅಂಗನೆ ಇರಬೇಕು.

ಲೇಸು ಪದ್ಧತಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನ ರಸಿಕತೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಜ್ಞಾನ ಸಮರಸಗೊಂಡಿವೆ. ಸುಟ್ಟ ಬೆಳಸಿ, ಅಟ್ಟ ಬೋನ, ಕಟ್ಟಾಣಿ ಸತಿ ಇರೆ ಲೇಸು. ಉದ್ದಿನಾ ವಡೆ, ಬುದ್ಧಿಯಾ ನುಡಿ, ಶಿಶುವಿನ ಮುದ್ದಾಟ ಲೇಸು. ಮಜ್ಜಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಲೇಸು, ಕಜ್ಜಾಯ ತುಪ್ಪ ಉಣಲೇಸು, ಮನೆಗೊಬ್ಬ ಅಜ್ಜಿ ಲೇಸು. ಕೂರ್ಪವರ ಕಾಣುವದೆ ಲೇಸು-ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹರಕು ಹೋಳಿಗೆ, ಮುರುಕು ಹಪ್ಪಳ, ಕುರು ಕುರು ಕಡಲೆ, ಪಾಯಸದ ಸುರುಕು ಬಲು ಲೇಸು. ಅರಿಕೆಯುಳ್ಳವರ ಕಳೆ ಲೇಸು, ತುಪ್ಪ ಓಗರ ಲೇಸು, ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆ ಲೇಸು, ಅಪ್ಪ ಬಾರೆಂಬ ಮಗ ಲೇಸು; ಅಲ್ಲವೆ? ಗಿಡ್ಡ ಹೆಂಡತಿ ಲೇಸು. ಹೌದೇನು? ಎಮ್ಮೆ ಹಯನ, ಕಮ್ಮನಂಬಲಿ ಉಂಡವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಜಾಣೆಯ ನುಡಿ, ವೀಣೆಯ ಸ್ವರ ಲೇಸಲ್ಲದೇ ಏನು? ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ವಿವರಣೆಯೇ

ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಿಂದಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದುದನ್ನೇ ಆತ ತಟ್ಟನೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಸಂತೆಯಾ ಮನೆ ಹೊಲ್ಲ। ಚಿಂತೆಯಾ ತನು ಹೊಲ್ಲ। ಎಂತೊಲ್ಲದವಳ ರತಿ ಹೊಲ್ಲ। ಬಿತ್ತದಾ ಹೊಲ ಹೊಲ್ಲ। ಮೆತ್ತದಾ ಮನೆ ಹೊಲ್ಲ। ಚಿತ್ತಬಂದತ್ತ ತಿರುಗುವಾ ಮಗ ಹೊಲ್ಲ। ಬತ್ತಲಿರ ಹೊಲ್ಲ.

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಕ್ಕು ಇಂತಿಕ್ಕು ಎಂತಿಕ್ಕು ಎನಬೇಡ ಚಿಂತಿಸುತ ದೇಹ ಬಡವಕ್ಕು, ಶಿವ ತೋರಿದಂತಿಹುದೆ ಲೇಸು' ಎಂಬ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ದುಃಖವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕೈ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕೂಡಬೇಡ, 'ಬೇನೆಯದು ಬಂದಾಗ ನರಳು' ಎಂದೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸರಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿ ಬೇರಾವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರ ಶೈಲಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅಷ್ಟೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಣ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹೊತ್ತಿಗೊದಗುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹುಸಿಹೋಗದಂತೆ, ಹಸಿಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳಿಟ್ಟಂತೆ ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ. ಈ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

'ಬಳ್ಳಿಗುರುಡರು ಕೂಡಿ ಹಳ್ಳವನು ಬಿದ್ದಂತೆ', 'ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಪೊಡೆಯೆ ಹೋಳಪ್ಪ ತೆರನಂತೆ' 'ಉರಿತಗ್ಗಿ ಉದಕ ಕಂಡಂತೆ', 'ಕಳ ಹೋಗಿ ಕೆಮ್ಮಿದಂತೆ', 'ಒಡಲೆಂಬ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ನುಡಿವ ನಾಲಗೆ ಸರ್ಪ', 'ಕೂಪದೊಳು ನೇಣು ಹರಿದಂತೆ', 'ದಾನವೆಂದರೆ ತಲೆಯ ಚಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡಿದಂತೆ', ಇತ್ಯಾದಿ.

ಜನತೆಯ ಕವಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಜನಮನದ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿರುವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವೇದವೇ ಹಿರಿದೆಂದು ವಾದವನು ಮಾಡುವಿರಿ, ಅನುಭವಿಯ ವೇದವೇ ವೇದ'ವೆಂದು ಅವನೇ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳು ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಆಮೇಲೆ ಗಾದೆಗಳಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾರವತ್ತಾದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಈ ಗಾದೆಗಳು ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುವವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದು ತ್ರಿಪದಿಯ ಒಂದು ಸಾಲಾಗಿವೆ. ಸಹಜವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಊರಿಂಗೆ ದಾರಿಯನು ಆರು ತೋರಿದರೇನು?' 'ತುಪ್ಪವಾದಾ ಬಳಿಕ ಹೆಪ್ಪನೆರೆದವರುಂಟೆ?' 'ಉರಿಯುಂಡ ಕರ್ಪುರವು ಸರಕು ಮಾರುವುದುಂಟೆ?' ಇತ್ಯಾದಿ...

ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಉಪಮೆಗಳು, ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನ–ಇವುಗಳಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಭಾವಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿರದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಚುರುಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಚ್ಛ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿಚ್ಚು ಮಾತಿಗಾಗಿ ನಾವು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಕಳೆದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನದು ಹೊಲಬರಿತು ಹೊತ್ತಿಗೊದಗುವ ಮಾತು. ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬರಿ ಓದಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅವುಗಳ ಒಡಲನ್ನರಿಯಬೇಕು.

"ಓದಿದಾ ಓದು ತಾ । ಮೇದ ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆ
ಓದಿನಾ ಒಡಲನರಿತಿಹರೆ । ಸಿಪ್ಪೆ
ಕಬ್ಬಾದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ॥"

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೬

ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಮುಪ್ಪರಿಯದ ಹಾಡುಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಫಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಚನದಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದು, ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯಾಗಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಡಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಿದೆ ಈ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು ನಿಜಾನಂದದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದ ಈ ರಾಗರಸದ ತರಂಗಿಣಿ ಅನೇಕ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಿಂದ ತುಂಬುಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜಗುಣರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ದೊರೆತುದು ಅವರ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಶಿವಯೋಗಿಗಳೂ ದಾಸವರೇಣ್ಯರೂ ಭಕ್ತಿಯಾವೇಶ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಈ ಗೀತಪ್ರವಾಹದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿದರು.

ವೀರಶೈವ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣಾರ್ಯರ ತರುವಾಯ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರದೇವರ ಉಜ್ವಲ ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಧರೆಯ ಭೋಗಭಾಗ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊರೆದು ಹಲವು ಭವಭೀತಿಯ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಂತುಹರ ಶಿವಷಡಕ್ಷರಿಯ ಲಿಂಗವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಹಜಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಇವರ ಹೃದಯವೀಣೆಯ ನಾದಸೇತು ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವು ಕೋಟಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಮಾನವನಿಗೆ ಪಾತಾಳಗರುಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಗೀಶನನ್ನು ತಮ್ಮ ದೈವವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಮೇಲೆ ನರರನ್ನು ಕಾಡಿಬೇಡಿ ಬಳಲುವುದಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ? ಮೃಡನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಡುವಿನ ಅಗ್ಗವಣಿಯುಂಟು. ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಪತ್ರಿ ಪುಷ್ಪವುಂಟು. ಒಡಲಿಗನ್ನ ದುಡಿದರುಂಟು. ಶಯನಕ್ಕೆ ಗುಡಿಗಳಿವೆ. ಒಡೆಯರು ಬಿಸುಟಿದರುವೆ ಶೀತವೆನಿಸಿದರೆ ಹೊದೆದರಾಯಿತು. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯರ ವಚನಗಳಿವೆ; ಉದ್ಧಾರವಾಗಲು ಶಿವನ ಮಂತ್ರವಿದೆ; ಅನುಭಾವಿಗಳನ್ನು ಅಗಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಅಂದಮೇಲೆ ನರರ ಮಾಳ್ಕೆಯಿಂದ ಅವರು ಬೆಡಗುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವೀರ ವಿರತಿಯ ನಿತ್ಯ ತೃಪ್ತಿಯು ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವ ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವಾಳವೆನ್ನಬಹುದು. "ಎನ್ನ ಸರ್ವಾಂಗವನು ನಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಲಿಸುವೆನು ಎಲೆ ಲಿಂಗವೆ" ಎಂಬುದು ಇವರ ಜೀವನದ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ. ಚೆನ್ನ ಷಡಕ್ಷರಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಇವರ ಹೃದಯವು

ಉನ್ನತದ ಮನೆ; ಮುಖವು ಮುಖಶಾಲೆ; ನವಚಕ್ರಗಳು ನವನೆಲೆಯ ಹೊನ್ನುಪ್ಪರಿಗೆಯಾಗಿವೆ. ಹೃತ್ಕಮಲವು ಮಂಚವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವು ತಲೆಗಿಂಬಾಗಿ ಆಚಾರವು ಚರಣಭಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

"ಎನ್ನ ನಯನವು ನಿಮಗೆ
ರನ್ನವೆಳಗಿನ ಜ್ಯೋತಿ
ಎನ್ನ ಪ್ರಾಣವು ನಿಮಗೆ
ಮನ್ನಣೆಯ ತಾಂಬೂಲ
ಹೊನ್ನಪಡಿಗಮದಾಗಿ ಮೆರೆದಿರ್ಪುದು"

ಎಂದು ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವರು ಎದೆದುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಾಂಗ ವನ್ನು–ಮುಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ–ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಯವನ್ನೇ ಲಿಂಗದೇವನಿಗೆ ಉನ್ನತಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಭಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಮತೆಯೆ ಜಲವಾಗಿ, ಸದ್ಗುಣವೇ ಗಂಧವಾಗಿ, ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಅಕ್ಷತೆಯಾಗಿ, ಜ್ಞಾನವೇ ಪುಷ್ಪವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯೇ ಭೋಗವಾಗಿ, ಮನವೇ ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿ, ಅರ್ಪಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದಮೇಲೆ 'ನಾನು–ನನ್ನದು, ಎಂಬುದು ಇನ್ನೇನುಳಿಯಿತು? ಕಾಮಕಾಲಗಳಿಂದ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡಿ ಮೊದಲೇ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ ನಿಸ್ಸೀಮವಾದುದು. 'ಎನ್ನ ಕರದೊಳಗಿರ್ದು ಎನ್ನೊಳೇತಕೆ ನುಡಿಯೆ ಎನ್ನ ಭವಭವದಲ್ಲಿ ಬಿಡದಾಳ್ವನೆ?' ಎಂದು ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಎನ್ನೊಡನೆ ನುಡಿಯದಿರೆ ನಿನ್ನನಾ ಭವಭವದಿ ಬೆನ್ನ ಬಿಡುವೆನೆ ಷಡಕ್ಷರಿ ಲಿಂಗವೇ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ಅವರ್ಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಹರನಲ್ಲಿ ಇವರು ವರವನ್ನು ಬೇಡಿದರೂ ಶರಣಂಗೆ ಭೃತ್ಯನಾಗಿರಿಸೆಂದೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರ ಸೇವಾಭಕ್ತಿಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಉನ್ನತ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿದೆ. ಶರಣರಲ್ಲಿ ಶಿವನಿರುವುದರಿಂದ ಸಕಲ ಶರಣಗಣ ಅಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದೆ. ಅವರ ಅಂಗಳ ನಿತ್ಯ ಶಿವಲೋಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ಘನತೆಗೆ ಇನ್ನಾವುದನ್ನೂ ಅವರು ಸರಿಕಾಣರು. ಅವರ ಕಿಂಕರನಾಗಿ, ಅವರ ಪಾದವ ತೊಳೆದು, ಪಡಿಗವ ಬೆಳಗಿ ತೊಳೆದು ತಂದು, ಹಾವುಗೆ ಪಿಡಿದು ಅವರಡಿಗಳನ್ನು ಒರೆಸಿ, ಅವರಿಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ವರವನ್ನು ಹಾರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಂಡು ಮಿಕ್ಕುದನ್ನು, ಅವರುಂಡು ಬಿಟ್ಟುದನ್ನು ಅವರುಗಿದ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಸವಿದು, ಅವರಂಗಳವನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಬಾಗಿಲ ಕಾಯ್ದು, ಅವರ ಎತ್ತಾಗಿ ತೊತ್ತಾಗಿ ಪಶುವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಭವಭವದಲ್ಲಿ ಬಿಡದೆ ಇರುವದನ್ನು ಪಾಲಿಸೆಂದು ಈ ಋಷಿಕವಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಿವನ ಘನದಿಂದ ಶಿವಶರಣರ ಘನವು ಅತ್ಯಧಿಕ, ಅತ್ಯುನ್ನತ.

ಉದಾತ್ತ ಭಾವದ, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದ ದರ್ಶನಶುದ್ಧಿ ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹೊಂಗಳಸವಾಗಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುವ ಅವರ ಹೃದಯವೀಣೆಯ ಮಂಜುಳ ನಿನಾದ

ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ತರಂಗ ತರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತತನವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಾಲಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಪಸರಿಸಲು ಸರ್ವಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ:

"ಅವರವರ ದರುಶನಕೆ
ಅವರವರ ವೇಷದಲಿ
ಅವರವರಿಗೆಲ್ಲ ಗುರು ನೀನೊಬ್ಬನೆ.
ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ
ಅವರವರ ಪೂಜೆಗಂ
ಅವರವರಿಗೆಲ್ಲ ಶಿವ ನೀನೊಬ್ಬನೆ.
ಹೋರಾಟವಿಕ್ಕಿಸಲು
ಬೇರಾದೆಯಲ್ಲದೆ
ಬೇರುಂಟೆ ಜಗದೊಳಗೆ ಎಲೆ ದೇವನೆ
ಆರು ಅರಿಯರು ನೀನು
ಬೇರಾದ ಪರಿಗಳನು
ಮಾರಾರಿ ಶಿವಷಡಕ್ಷರಿ ಲಿಂಗವೆ"

ಯುಗಯುಗಕ್ಕೂ, ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ ಜಗಕ್ಕೂ ಶಾಂತಿಯ ಬಾವುಟವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ. ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂತುಹರ ಷಡಕ್ಷರಿಲಿಂಗದ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ.

ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಭಾವತರಂಗಿಣಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಸುಂದರವಾದ ಸರೋವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ನೆಲೆನಿಂತ ಆ ತಿಳಿಜಲ ನೀಲಾಗಸವನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮೋಡದ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಭಾವರೂಪಕಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಬೇರೊಂದು ಸೊಗಸನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. "ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಗಮ್ಮನೇ ಎನ್ನನ್ನು ಕರೆಯ ಬನ್ನಿ" ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮಗಳ ರೂಪಕ ಅದೆಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ! ಪುರಾತನ ಶರಣರಿಗೆಲ್ಲ ಸುವ್ವಿ ಹಾಡಿ ತಮ್ಮವರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಡಿ ಹರಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಶರಣ ಜೀವ ತಮ್ಮವರು ಬರುವುದನ್ನು ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಕುಟ್ಟುತ್ತ ಬೀಸುತ್ತ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಪುರಾತನರನ್ನು ನೆಟ್ಟನೇ ನೆನೆಸುತ್ತದೆ. "ಕಷ್ಟಮಯವಾದ ಮರ್ತ್ಯದ ಬಟ್ಟೆಯನೊಲ್ಲೆ ಕೃಪೆ ಹುಟ್ಟದೇ, ನಮ್ಮವರು ಕರೆಯಿರಯ್ಯ" ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. ನೀರ ಹೊಳೆಯಲಿ ನಿಂತು ದಾರಿ ನೋಡುತ್ತ ಬ್ಬಾರದಿರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೂರ ನೋಟ ಬೀರಿ ನಿಲುಕಿ ನೋಡುವ ಜೀವ, ಬಂದವರನ್ನು ಬರುವವರನ್ನು, ನಿಂದವರನ್ನು ನೆರೆದವರನ್ನು ತಮ್ಮವರ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಪದುಳವೇ ನಮ್ಮವರ ಪದಪದ್ಮ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪದಪಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯ ಲೊಲ್ಲರೇಕೆ? ಉದಯಾಸ್ತಮಾನದಲಿ ಕುದಿದು ಕೋಟಲೆಗೊಂಡರೂ ಅವರ ಹೃದಯ ಕರಗದಿದೆಯಲ್ಲ!

"ಹಿಂದುಳಿಯಿತಮವಾಸ್ಯೆ
ಮುಂದೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಬಂತು
ಎಂದಿಗೇ ಎನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಬಹರೋ
ನೊಂದು ಸುಯ್ಗರೆಯುವೆನು
ಬೆಂದು ಬೆಂಡಾಗುವೆನು
ಚಂದವೇ ತಮಗೆನ್ನ ನೋಡದಿಹುದು?"

ತರಗೆಲೆಯು ಗಿರುಕೆಂದರೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಆಲಿಸುವ, ಬರದಿದ್ದರೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಸುಯ್ಗರೆವ ಹೆಣ್ಣುಜೀವ ಪರರ ಶಿಶುವೆಂದು ನಮ್ಮವರಾದ ಶರಣರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರೋ ಎಂದು ಹೆದರುತ್ತಿದೆ. ಪರರಿಗಂತೂ ಇವಳ ಚಿಂತೆ ಅರ್ಥವಾಗದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಣರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸುಖ-ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವರ ಸತಿಪತಿ ಭಾವದ ಸುಂದರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಿಷ್ಟು ಆಲಿಸೋಣ; ಮಗಳೆ, ನಿನ್ನ ಮನದ ವಲ್ಲಭನು ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ, ಅಂಗವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಲ್ಲಿದನು. ಒಳಗೊಳಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಎಡೆಯಾಡುತ್ತಿರು; ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲದಿರು; ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಸವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಣಿಮಾಡಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಳಿಸು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯಬೇಡ; ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರೆ ನಿನ್ನೊಡೆಯ ರಕ್ಕಸನಂತೆ!

"ನೀ ಮುಗ್ಧೆ ನಿನ್ನಾಳ್ದ
ಕಾಮಾರಿ ಆತ್ಮ ಗಿಳಿ-
ರಾಮನನು ಓದಿಸೌ ಹೊರಗಾಡದೆ
ನಾಮುನ್ನಲಂಜುವೆನು
ನೀ ಮಗಳೆ ನಿಜ ಹೇಳು
ಸೋಮಧರ ಕೋಪಿಸಿದಡೆಲ್ಲಡಗುವೆ?"

ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವದ ನವೀನತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗದವರಾರು? ಇರಲಿ; ಮುಂದಿನ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡೋಣ: ಅವನು ಕೋಪಿಸಿದಾಗ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದರೆ ಅವಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲ; ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಡಲಿಲ್ಲ; ಎಳ್ಳಿನಷ್ಟು ಬೇಸರ ಕಂಡರೂ ಅವನು ತಾಳುವವನಲ್ಲ, ಕಟುಶೂಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನ ಮತಿ ಮಸುಳದಿರಲಿ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ! ಪತಿವ್ರತೆಯರೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡು. ಪತಿ ಕಾಮಜಿತ. ನೀನೋ ಅತಿಕಾಮಿ. ಆತನನ್ನು ಅಗಲಬೇಡವ್ವ ನಿನ್ನ ಪತಿ ಬಹಳ ಆತುರ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಬೇಸರಾಡದಿರು, ದಿವರಾತ್ರಿಗಳೆನ್ನದೆ ಒಡಗೂಡು. ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಭಕ್ತಿಯ ಬೋನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಇನಿಯನಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡು; ಅಂದರೆ ಅವನು ಒಲಿಯುವವನು. ಹೀಗೆ ಪತಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಷಡಕ್ಷರಿ ಲಿಂಗ ಒಲಿದು ನಿನ್ನನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡುವನು. ನೀನು ಬೆದರದೆ ನಂಬಿ ನಚ್ಚಿರು.

ಕವಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಹಂಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ: ಆಶಾಪಾಶದೊಳಗೆ ನಿಲುಕಿ ಮಾಯಾರೋಪ ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯದೆ, ಹೇಡಿ ಪಥವ ನೀನು ಮುಟ್ಟದೆ, ಮೂರು ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಸಿಲುಕದೆ 'ಹಾರು ಕಂಡ್ಯ ಹಂಸ ಹಾರು ಕಂಡ್ಯ' ಎಂದು:

"ನಿರಯದ ಸರಸಿಯೊಳಾಡದೆ ನೀನು
ಇರದೆ ಘನದತ್ತ ಹಾರು ಕಂಡ್ಯಾ
ಗಿರಿಯ ಸರಸಿಯೊಳಗೊಪ್ಪುವ ನೀನು
ಉರುತರ ಕ್ಷೀರವ ಸವಿ ಕಂಡ್ಯಾ
ಸಾಸಿರದಳ ಕಮಲದ ಕರ್ಣಿಕೆಯೊಳು ಅಲ್ಲಿ
ಭಾಸುರ ಪ್ರಣಮದ ಪ್ರಭೆಯೊಳು
ವಾಸವಾಗಿರ್ಪ ಷಡಕ್ಷರ ಮಹಾ-
ಧೀಶನ ನೀ ಹೋಗಿ ನೆರೆ ಕಂಡ್ಯಾ"

ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರ ವಿವರಣೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಒಗುಮಿಗುವ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮಡಿಯಾಗದವರಾರು?

ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮ ವರ್ಣನೆ, ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನ ವಿರುವಂತೆಯೇ ನವನವೀನ ಭಾವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಗಿಡದಿಂದ ಹೂ-ಚಿಗುರು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಗಾಣಿಸಬಹುದು.

"ಎನ್ನ ಕರದೊಳಗಿರ್ದು ಎನ್ನೊಳು ನುಡಿಯನು ಕೇಳು ಸಖಿಯೇ
ತನ್ನ ನಾವು ಏನು ಬೇಡಿದೆನವ್ವ ಕೇಳು ಸಖಿಯೇ"

ಸಾಲೋಕ್ಯ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳು ಮೇಲೆ ನಮ್ಮವರ ಬಾಗಿಲ ಕಾದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಾನದನ್ನು ಬೇಡಲಿಲ್ಲ. ಅಣಿಮಾದಿ ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರೆಲ್ಲ ತೃಣಮಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕಿಸಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಗೆಯರು. ಇದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಅವನ್ನು ಬೇಡಿದರಾರು? ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಶರಣರ ಚರಣ ರಕ್ಷೆಗೆ ಸರಿ ಬಾರವು, ಅವನಾರು ಬೇಡಿಯಾರು? ನಮ್ಮ ಪಿಟ್ಟವ್ವೆ ಹೊಟ್ಟೆಗನ್ನವನಿಕ್ಕಿದಳು; ನಮ್ಮ ದಾಸಯ್ಯ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಟ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಆತ ಬೇಡಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಶರಣರು ಕೊಟ್ಟರು. ನಾವೇನೂ ಬೇಡದಿದ್ದರೂ ಷಡಕ್ಷರಲಿಂಗ ನಮ್ಮೊಳು ನುಡಿಯನದೇಕವ್ವ ಕೇಳು ಸಖಿಯೇ:

"ಮುನ್ನ ನಮ್ಮ ಶರಣರುಗಳು
ನಿನ್ನ ಕಾಡಿದುದಕೆ ಈಗ
ಎನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಗೆಯ ಮಗುಚುತಿಹೆಯೋ ಕಾಣೆನು"

ಎಂಬುದೂ ಇಂಥದೇ ಹೊಸ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ದುಷ್ಟ ನುಡಿಯನು ಬಿಡದೆ, ಒಲಿದು ಮುಟ್ಟಿಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಶಿವನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೇಳದಿರುವ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ತಟ್ಟಿ, ಆಚೆ ಈಚೆಗಾಗುವಷ್ಟು ಬಡಿಯದನಕ

ಎನ್ನ ಸಿಟ್ಟು ಹೋಗದು. ಶಿವನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳದೆ ಹಗಲಿರುಳೂ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಸೀಳಿ ಹೋಳು ಮಾಡಿ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೆರೆದು ಮಾಲೆಗಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಮನದ ಜ್ವಾಲೆ ಹೋಗದು' ಎಂದವರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನವರಿಗೆ ಇಂದಿನವರು ಹೊಂದಿ ಹೋಲಲರಿಯರು ಎಂಬ ಕುಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಕಿವಿಯೊಡ್ಡಿ ಕೇಳಲಾಗದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂದಿಗೊಬ್ಬ ಶಿವ, ಇಂದಿಗೊಬ್ಬ ಶಿವ ಉಂಟು ಎಂದು ಎನ್ನಬಹುದೇ?

"ಘನವ ನಾ ನೆನೆವೆನೆ
ಮನ ಹಲವು ನೆನೆಯುತಿದೆ
ಮನವ ಹಿಡಿತರುವನಕ ನಿಮಗೆ ಮುನಿಸು;
ಮನ ಭೋಗ ಬಯಸುವರು
ತನು ಸೊಬಗಿಗೆಳಸುವದು
ಘನಮಹಿಮ ನಾ ಮುಂದೆ ಏನಪ್ಪೆನೋ"

ಹೀಗೆ ಅವರ ಚಿಂತನಾಲಹರಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ.

"ಎಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚು ಎಲ್ಲಿ ಮೋಹ
ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ
ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಕಳತೆಯಲಿ ಸಾವತೆರನೊಳು
ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಮುಂದು ಮರೆದು
ಅಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಲಿಂಗ-
ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವ ಹಾಗೆ ಎಂದಿಗಪ್ಪುದೋ"

ಎಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಬಣ್ಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ತನಿವೆಳಗು ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ದೊಡನೆ ಹದಗೊಂಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. 'ಗಗನ ಗಿರಿಯ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಸೊಗಸುವ ರತ್ನಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಝಗಝುಗಿಸುವ ಶಶಿಸೂರ್ಯಪ್ರಭೆಯೊಳಗೆ ಅಗಲದೆ ಬೆಳಗುವ ತೇಜವನ್ನು' ಅವರು ತಮ್ಮ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಂಖ, ಕಿನ್ನರಿ, ನಾಗಸರ, ವೀಣೆ, ಝೇಂಕರಿಸುವ ಘಂಟೆ, ಜಾಗಟೆ, ಕಿಂಕಿಣಿ, ಭೇರಿ, ದುಂದುಭಿಯೊಡನೆ ಓಂಕಾರನಾದವಾಗುವುದನ್ನು, ಅವರ ನಾದಲಹರಿ ತೇಲಿಸಿ ತಂದಿದೆ! 'ತೊಳಗುವ ಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಮಿಂಚಿನ ಕೋಟಿಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಸಕಲವೂ ಬೆಳಗುತ್ತ ಒಲಿದ ಷಡಕ್ಷರಲಿಂಗವು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಅವರ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕಾವ್ಯಾನಂದರು ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ-ರಸ-ರುಚಿಯನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಅನುಭಾವ, ರಸವೆಲ್ಲ ಸಮರಸ, ರುಚಿಯೆಲ್ಲ ಶುಚಿ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ

ಹಾಡಿನ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದಿರುವ ಮೂಲಕ ಸಾಯುಜ್ಯೋನ್ಮುಖ ರತಿಯು ಮನೋಪಹರತ್ವವೂ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕೂ, ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ವೀರವಿರತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಮನೋಜ್ಞತೆಯೂ, ಹಾಡುಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ." ಋಷಿಕವಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು: "ನಮಗೆ ಈಗ ಬೇಕಾದವರು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನದ, ಚಕೋರಚಾತಕಗಳ ಸಮಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂಜಾರಿಗಳಾದ, ವಿಚಾರಮೂಢ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತಾಲಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಋಷಿಗಳು, ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಋಷಿಗಳು. ಮೊದಲು ಭಾವಯೋಗಬಲದಿಂದ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಶೋಕನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿರಂಕುಶವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕವಿಗಳು ಬೇಕು." ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ ಇಂಥ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಸಮುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ ರೂಪ. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಇದು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡಮಾತಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾಲುವೆ ತೋಡಿ ತಮ್ಮ ಕಬ್ಬದೋಂಟವನ್ನು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೋಗಿಲೆ' 'ಚೆನ್ನ ಲಿಂಗವೇ' 'ಬೆಳಕಿನ ಲಿಂಗ' 'ಅಪ್ಪಾಯನ' 'ಪಡೆದಪ್ಪನಾಗು' 'ಹರಕೆ' ಮೊದಲಾದ ಸುಂದರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ಹಾಗೂ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ವಾಣಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೆನಹು ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೀರುತಿ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳ ನವೋನವತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಬೆಳಕಿನ ಲಿಂಗ

ಮಾತಾಡೊ ಮಾತಾಡೊ ಲಿಂಗವೇ । ನೀ
ಮಾತಾಡಲೊಲ್ಲೇಕೆ ಲಿಂಗವೇ?
ಮಾತಿನ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಮೌನದಿ
ಹೂತಂಥ ಬೆಳಕಿನ ಲಿಂಗವೇ.

ಗುಡುಗಾಡೊ ಗುಡುಗಾಡೊ ಲಿಂಗವೇ । ನೀ
ಗುಡುಗಾಡಲೊಲ್ಲೇಕೊ ಲಿಂಗವೇ?
ನಡುಹಗಲ ನೆತ್ತಿಯ ಮೋಡದ ಒಡಲಲ್ಲಿ
ಮಿಡುಕುವ ಮಿಂಚಿನ ಲಿಂಗವೇ,

ಉರಿದೇಳೋ ಉರಿದೇಳೋ ಲಿಂಗವೇ । ನೀ
ಹರಿದೇಳಲೊಲ್ಲೇಕೊ ಲಿಂಗವೇ?

ಉರದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹುರಿದು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ
ಮೆರೆವಂಥ ಬೆಂಕಿಯ ಲಿಂಗವೇ.
ಕೂಡುಬಾ ಕೂಡುಬಾ ಲಿಂಗವೇ । ನೀ
ಕೂಡಲು ಒಲ್ಲೇಕೊ ಲಿಂಗವೇ?
ಕೂಡಲದಲ್ಲೊಗೆವ ಮೂಡಲದೊಲವಿನಲಿ
ಮೂಡಿ ಬಾ ಮುತ್ತಿನ ಲಿಂಗವೇ.

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವದು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಜೀವತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಹೊನಲು ಬತ್ತಿಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆ ಮೂಡುವದೂ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ತರುವ ಆತ್ಮದ ರಂಗುರೂಪನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಗೀತಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆಗೀಗ ಹೊಸ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಚೈತನ್ಯ ದೊರಕುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

ಭಾಗ – ೨
ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಯಾವ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಲಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದ 'ಶುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾತು ಪಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವೀರೂಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ, ಯತಿ, ಸ್ವರಸಾಮ್ಯ ಮುಂತಾದವು ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೋಡಿಯನ್ನೆರಚುತ್ತವೆ.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಅದರ ಒಲವು, ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂದೆ ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಮೈದೋರಿತು. ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕವಲೊಡೆದಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವ, ಭಾವನೆಯ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ; ಸಮಾಜದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಿತ್ಯದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆ-ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಗೊಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯೂ ಎಲ್ಲರಂತೆಯ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದದ್ದು; ಅಂತಃಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದದ್ದು; ಕಣ್ಣು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಕಿವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಾದಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತಹವು. ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು ಅವನ ಭಾವಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಛಂದೋಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಕವಿತೆ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಪ್ರಪಂಚವೇ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಲಾಸವೇ ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸಸೇಚನೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನೋವು–ನಲಿವು, ಕಷ್ಟ–ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಸೋಲು–ಗೆಲುವು, ಪ್ರೀತಿ–ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಆಶೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವನ ಒಳಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಆವೇಶವುಂಟಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳು ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಂಡು ಆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿತು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೋಡ ಮುಸುಕಿ ಮಬ್ಬು ಆವರಿಸಿದಾಗ ಮೋಡದ ಒಂದು ಅಂಚಿನಿಂದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಚಿಮ್ಮಿದರೆ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಆ ಅಪ್ಪು ಹಸುರು ಜಗ್ಗನೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಆ ಕ್ಷಣದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸುಖದುಃಖಾತೀತವಾದ ಮೈಮರೆವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತದ ಸವಿ ಹತ್ತುವಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸುಗೊಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಆದರೆ ಅದು ಆನಂದದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಎಂಥದೋ ಒಂದು ಆನಂದವಲ್ಲ; ಬರಿ ಭಾವನೆಯ ಬೆರಗಿನಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ನೈಜವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವಂಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಆನಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಗಾಢತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಳೆದ ವಿಚಾರ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಲು ಒಂದು ನೆವವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದಷ್ಟೇ ಕವಿತೆಯ ಬಂಡವಾಳವಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸಭಾವಗಳ ನೆನಹು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸ ವಶದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಹದ ಅವನ ಕೈವಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಅನುಭವದ ಸ್ಫುರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡ ಭಾವವೂ ಆಕಾಶ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಜೀವಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವಪರಿವರ್ತನದ ಅಪೂರ್ವ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು" ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ[೧] ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ:

---

೧. ಬೇಂದ್ರೆ: 'ನಾದಲೀಲೆ' ೧೯೪೬, ಪುಟ: ೮೨.

ಗಾಳಿ ಕಿರಿಸುಳಿ ಹುಟ್ಟಿತು ।
ತಾನೆ ತುಸ ಕಣ್ಬಿಟ್ಟಿತು ।
ಮೆಲ್ಲನೆದೆಯನು ತಟ್ಟಿತು ।
ಅದುವೆ ಆಗಸ ಮುಟ್ಟಿತು ।
ಕಣ್ಣು ಬಣ್ಣವನಿಟ್ಟಿತು ।
ಉಸಿರು ನಡಿಗೆಯ ಕೊಟ್ಟಿತು ।
ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು ।
ಕವನ ವೇಷವ ತೊಟ್ಟಿತು ।

ಕವಿಹೃದಯದಿಂದ ಭಾವಗೀತ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿಸುಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆದ್ದಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು, ತಾನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವಂತೆ ಜೀವ ಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಎದೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ತೆರೆದು ಆಕಾಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಂದು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಸಿರು ಅದನ್ನು ತನಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಡಿಸಿ ಮಾತಿಗೆ ಲಯವನ್ನೂ, ಗತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೆವಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವನ ವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಜೀವನರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ. ಆದರೆ ಕವನ ನುಡಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ನೆವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅವತರಿಸುವುದೇ ನುಡಿಯ ದೇಹದಲ್ಲಿ.

ಜೀವನ ವನದಲ್ಲಿ ಕವನ ಮಯೂರದ ನಿರಂತರ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅದರ ಒಂದು ಕವಿತೆ[೧] ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದೆ.

ಜೀವನ ವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರಂ
ನಿಖಿಲಭುವನ ಮನ ನಯನವಿಹಾರಂ
ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಗಳ ಸಾಸಿರ ನೂರಂ
ತೆರೆದು ಕುಣಿವುದಾವೇಶದಲಿ
ದಿನ ದಿನ ನಿಶಿ ನಿಶಿ ಮಾಯಾರೂಪಸಿ
ಮೆರೆಯಲು ನವ ನವ ವೇಷದಲಿ

*

ದೀರ್ಘ ದಿಗಂತದ ರೇಖಾತೋರಣ
ನೀಲಾಕಾಶದ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ
ಮೃಣ್ಮಯ ಶೈಲದ ಚಿನ್ಮಯಧಾರಣ
ವಿರಚಿಸೆ ರಸಲಿಪಿ ಭಿತ್ತಿಯಲಿ

---

೧. ಕುವೆಂಪು: 'ನವಿಲು' (೧೯೩೪) ಪುಟ:೧

ನಿರ್ಜರ ಸಂಗಿನಿ ಭಾವತರಂಗಿನಿ
ಪ್ರವಹಿಸೆ ರಸಋಷಿ ಚಿತ್ತದಲಿ

ಮೃಣ್ಮಯವನ್ನು ಚಿನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ರಸಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಕರ್ಮ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ 'ನವಿಲು' ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವದ ಉಸಿರನ್ನು ನೀಡಿ ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ನೂರು ಅನುಭವಗಳ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೆದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭೂತಿ ಕವಿಯ ಭಾವಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರ.

ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನೆ ಒಕ್ಕಿ
ಮಂಡಲಗಿಂಡಲಗಳ ಗಡ ಮುಕ್ಕಿ
ತೇಲಿಸಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಖಂಡ ಖಂಡಗಳ
ಸಾರ್ವಭೌಮರಾ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?[೧]

ನಾವು ನೋಡಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳೆಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾವುಗೊಂಡು ಅವನ ಅನುಭವದ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಗೂಡಿನಿಂದ ಸರ್ವಕಾಲೀನತೆಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಎದೆ ತೆರೆದಿಕ್ಕುವ ಹೊತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಹಾರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕಾಲಪಕ್ಷಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡ ಭಾವ ತನಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ವರೆಗೂ ಕವಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿ ತಪ್ಪದು. ಭಾಷೆಯ ಗತ್ತು ಗಮಕಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿಯ ಭಾವ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ, ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂದವಡೆದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಗೀತ ಅದು. ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಇದಕ್ಕೂ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಯಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಈ ವಚನ ನೋಡಿ:

ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ ಅಕ್ಕಯ್ಯ, ನಾನೊಂದು ಕನಸ ಕಂಡೆ !
ಅಕ್ಕಿಯಡಕೆ ಓಲೆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕಂಡೆ !
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಜಡೆಗಳ ಸುಲಿಪಲ್ಲ ಗೊರವನು
ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದುದ ಕಂಡೆನವ್ವ !
ಮಿಕ್ಕು ಮೀರಿ ಹೋಹನ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕೈವಿಡಿದೆನು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯನ ಕಂಡು ಕಣ್ದೆರೆದೆನು ![೨]

---

೧. ಬೇಂದ್ರೆ: 'ಗರಿ' (೧೯೪೫): 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಪುಟ: ೫೭
೨. ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು (ಸಂ) 'ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು' ಪುಟ:೪೦

ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಕ್ಕನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ತನ್ನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಯಿಕೈಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯ ಗೇಯಗುಣದ ಕಡೆಗೇ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಳೆದಾಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸೈ. ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

"The writers who allows himself to be distracted by the musical possibilties of language is like the dog who dropped the bone for the watery shadow."[೧]

ಕವಿಯ ಭಾವೋದ್ದೀಪಿತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ನುಡಿಗಳು ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಛಂದೋಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುವುದೇ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ. ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಂಡು ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥಗಳು ಅದರ ಲೌಕಿಕಾಂಶ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲೌಕಿಕಾಂಶ"[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ನಿಜವಾದ ಮಾತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು ಶಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಜತೆಗೆ ಮಾತು ಸಹಜತೆಗೆ ಒಲಿದಾಗ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅವರು ಮೆರೆಯದೆ ಇಲ್ಲ.

ಶರತ್ಕಾಲದ ಆಗಮನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಂಪನ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಪುಳಿಯೋಳ್ ಕರ್ಚಿದ ಬಾಳ ಬಣ್ಣಮನೆ ಪೋಲ್ವಾಕಾಶಂ
ಆಕಾಶಮಂಡಳಮಂ ಪರ್ವಿದ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲ್
ಮುಗಿಲ ಬೆಳ್ಪೊಳ್ ಪೊಕ್ಕು ತಳ್ಪೊಯ್ಯೆ ಬಳ್ವಳ ನೀಳ್ದಿರ್ದ ದಿಶಾಳಿ
ಶಾಳಿವನ ಗಂಧಾಂಧ ದ್ವಿರೇಫಾಳಿ
ಕಣ್ಗೊಳಿಸಿತ್ತು ಒರ್ಮೆಯೆ ಬಂದುದು ಅಂದು ಶರದಂ
ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ ಬರ್ಪಿನಂ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ತೊನೆಯುವ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಭಾವದ್ಯುತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿಯುವ ಗಿಳಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹರಿಹರ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಜೀವಂತ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ;

---

೧. J.Middleton Murry: The problem of Style: Oxford University Press. 1930.
೨. ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್: 'ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ' ಪುಟ: ೯೪.

ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ, ಮೊಗಮನಿಟ್ಟು ಆ–
ಲಿಗಳವು ನಸುಮುಚ್ಚಿ, ಪಕ್ಷಯುಗಳಂ ಅಳಲೆ, ರಸಂ
ದೆಗೆವ ದನಿ ನಿಮಿರೆ, ನಾಲಗೆ
ಚಿಗುರುತ್ತಿರೆ ಸವಿದುದೊಂದು ಗಿಳಿ ತನಿವಣ್ಣಂ.[೧]

ಗಿಳಿ ಹಣ್ಣು ಸವಿಯುವ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಹಣ್ಣಿನ ರಸವನ್ನು ಸವಿ ಸವಿದಂತೆ ಅದರ ನಾಲಗೆ ಚಿಗುರತೊಡಗಿತಂತೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಜಾನಪದ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ 'ಇಂದ್ರಚಾಪ', 'ಚಂದ್ರವೀಧಿ' ಸಂಗ್ರಹಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಮೇಲಕೆ ಹತ್ತಿರಿ ಮುಂದಕೆ ಬನ್ನಿರಿ
ಎಂದು ಕಂಡಕ್ಟರು ಕರೆಯೆ,
ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಡೆಯೊಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಸಿ
ಕೊಂಡವನಾನಂದಕೆಣೆಯೆ?[೨]

ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ:

ಬಿದ್ದಳೋ ಎಂದೊಳಗಿದ್ದವರಂಜುತೆ
ಕಾತರಗೊಳ್ಳುವೊಲೆಸಗಿ
ಹೂವೊಂದು ಬಳ್ಳಿಯಿಂದುದುರಿದುದೆಂಬಂತೆ
ಬಸ್ಸಿನಿಂದಿಳಿದಳು ಬೆಡಗಿ.[೩]

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುಸುರುಗೆಲಸ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಹೊಸ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸ ಛಂದ. 'ಬಂಧವಿರದ ಬಂಧುರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ'. ಅವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ಶಿಲ್ಪ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸರಳರಗಳೆಯ ಹಾಸು ಬೀಸು, ಜಾನಪದ ಲಯಗಳಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಒದಗಿದ ಮೋಡಿ–ಗಾರುಡಿ, ಯಂತ್ರಯುಗದ ಲಯವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಳಸಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದಛಂದ–ಇವು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಳೆದ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

---

೧. ಹರಿಹರ: 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ': ೨–೩೯
೨. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ: 'ಇಂದ್ರಚಾಪ' : ಪುಟ: ೮೮
೩. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ: 'ಇಂದ್ರಚಾಪ', ಪುಟ: ೧–೧

ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲ, ಗಡಿಬಿಡಿ, ವಿಷಾದ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಜಟಿಲತೆಗಳು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಿದು.

ಕಾಡುತ್ತಿದೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು
ಹುಗಿದ ಹಳಬಾವಿಯೊಳ ಕತ್ತಲ ಹಳಸುಗಾಳಿ
ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತಲೆಕೆಳಗು ತೆವಳುತ್ತೇರಿ
ಅಳ್ಳಳ್ಳಾಯಿ ಜಪಿಸುವ ಬಿಸಿಲಕೋಲ್ಗಿಗೆಗರಿ ತೆಕ್ಕಾ ಮುಕ್ಕಿ
ಹಾಯುತ್ತಿದೆ ತುಳಸಿ, ವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗು.
ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ.
ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ
ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದಗೆರೆ,
ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕಂದಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ
ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆ.[೧]

ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯ ತನ್ಮಯತೆ, ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಜೀವನದರ್ಶನ, ರಚನಾವಿಧಾನ, ಹಾಗೂ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ "ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯವಾಗಲೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ"[೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆಯಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಲಾರದು. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸತ್ಯಾಂಶ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಈಶ್ವರ ನಿರ್ಮಿತ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಅನಂತಮುಖವಾದುದು.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

---

೧. ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ: 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಪುಟ : ೪೩

೨. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ : 'ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ' ಪುಟ : ೯೭

೨

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ

(ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ)

ಲೇಖಕನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂತ್ರಿಸುವುದಾದರೆ ವಸ್ತುವಿನ (Content) ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ (Form) ಯೋಜನೆ, ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಸ್ತು-ರೂಪದ ವಿವಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಆನಂದವರ್ಧನರಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಅದನ್ನೀಗ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಗೆಹರಿದಿದೆಯೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾವಿಸಿ, ಇನ್ನುಳಿದ ರೂಪಯೋಜನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರಿಸೋಣ.

ರೂಪ ಅಥವಾ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧. ರಾಗ ಲಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತಾಂಶ-ಧ್ವನಿ ತರಂಗ.

೨. ಅರ್ಥಾಂಶದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ವೈಷಯಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವ

ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿದೆ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದನೆಂದರೆ ಅವನು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೋಧೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರೇರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಯದ ಮೂಲಕ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಗೀತಾಂಶದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯೋತ್ಪಾದಕ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸೀಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಅಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಭಾಷೆ. ಆದರೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಸಂಗೀತವು ಅಡಕಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಛಂದಸ್ಸು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗೀತ, ಬಾಹ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಮರ್ಯಾದಿತವಾಗಿರುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದವು ಈ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಅತಿರೇಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ವಚನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಾನುಗುಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥಾಂಶದ ಜೊತೆಗೇ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆ (ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದರೂ) ಗೌಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದಮೇಲೆಯೇ ಅದು ತಲೆ ಎತ್ತುವಂತಹದು. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು (ಬೆಕೆಟ್, ಪೌಂಡ್, ಮರೀಜ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಸಂಘಟನೆಯ ಖಾಲೀ ಕಸರತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಅರ್ಥ–ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅತಿರೇಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ರಚನಾಭಿನಿವೇಶವು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಗಳಿಸುವ ಹಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಾಚಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಈ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವ ಉಪಗ್ರಹಗಳಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರೂಪಾನ್ವೇಷಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಅನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನಾವೀಗ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೮೯೦ರ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು. 'ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.' ಈಗಾದರೂ ಕಾಲ ಮಿಂಚಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂಥದು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಲಾದರೂ ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯದ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದೂ ಸತ್ಯದಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊರಸೂಸುವುದೆಂದೂ ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯೇನೂ

ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನಾವು ಈ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪ ಎನ್ನುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿರರ್ಥಕ ಹಂಬಲವನ್ನು ತೊರೆಯುವದೊಳ್ಳೆಯದು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ನಾವು ಬದ್ಧನಿಶ್ಚಯರಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೊಡನೆಯೇ ಅರ್ಥಸಂವಹನ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂಬುದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಯಾವಾಗಲೂ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವು ನಮಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿಜವಾಗಿ ಸಹಜ ಸುಂದರವೆನಿಸಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಹಿತ : ೧೯೭೯

೩

ಶೈಲಿ – ಸಾಹಿತ್ಯ – ತಂತ್ರ

೧. **ಸಲಿಗೆಯ ಶೈಲಿ:** ಸಲಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಅಂಗಿಯ ಗುಂಡಿ ಬಿಚ್ಚಿ, ಬಿಗುಮಾನವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಅವನು ನಿರಾಯುಧನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಶಿಸ್ತಿನ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಇರಕೂಡದು. ಅದು ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನ ಸಂಬಂಧದಂತಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವವನು ಎಂದಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರೆಹಗಾರನೆನಿಸಲಾರ.

ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತಾಡುವವನಿಗಿಂತ ನಾನು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಸುಳ್ಳನಿಗಿಂತ ಅವಿವೇಕಿಯಾದ ಸುಳ್ಳನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವನ ತಿಳಿಗೇಡಿತನ ಓದುಗರ ಬಗೆಗಿನ ಆತನ ಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕ.

ನಾನು ತಿಳಿಗೇಡಿ ಮೂರ್ಖನನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ವಕೀಲನನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ಅವಿಚಾರಿಯಾದ ಹೆಡ್ಡ ದೇಶದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚತುರನಾದ ರಾಯಭಾರಿ. ಅವನು ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪಾಕ್ಷಿಕ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರರ ಒಂದು ಬಳಗವನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಲು ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಎರಡು ತಾಸಿನೊಳಗೆ ಮುಗಿಯಬಹುದಾದ ಅವರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಓದುಗರು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದ ಸೊಗಸಾದ ಮಾತು ಕತೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಓದುಗ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಅವನು ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಗುಮಾಸ್ತನೆಂದೊ, ಲೆಕ್ಕಿಗನೆಂದೊ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವ ಶಾಲಾ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿಯೂ–ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸುಖ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಚಿನ್ನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕನ್ನಡಿಗಳುಳ್ಳ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ಭೋಜನ ಸಮಾರಂಭ ಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ರೆಸ್ಟಾರಂಟ್‌ಗಳಿವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ವಿರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾದ ಚಿಕ್ಕ ರೆಸ್ಟಾರಂಟ್‌ಗಳೂ ಇವೆ. ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಇಬ್ಬರೊ ಮೂವರೊ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕುಡಿಯುತ್ತ ಕೂಡುವುದೇ ಹೊರತು ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಗಣ್ಯ ಜನ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಔತಣಕೂಟಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ರೆಸ್ಟಾರಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತ, ಕುಡಿಯುತ್ತ, ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಕಪ್ಪುಗಳನ್ನು ದಬ್ಬು ಹಾಕಿ, ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ವೈನ್ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ ಪಡುವ ಸಂತೋಷವಿದೆಯಲ್ಲ ಇದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಔತಣಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಜನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಧನಿಕರ ಹೂದೋಟಗಳೂ ಮಹಲುಗಳೂ ಇವೆ; ಅದರಂತೆಯೇ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ವಸತಿಸ್ಥಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ವಸತಿಗಳು ಕೆಲವುಸಲ ಸದಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ, ಕೆಂಪು ದ್ವಾರಗಳು, ಹಸಿರು ಕಿಟಕಿಗಳು, ಸೇವಕರ ಹಿಂಡು ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾದು ನಿಂತ ತೊತ್ತು ಗಳುಳ್ಳ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಂಗ್ಲೆಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ನಂಬಿಗಸ್ಥ ನಾಯಿಗಳ ಬೊಗಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಜಂಬದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಹಾಗೂ ಬಟ್ಲರುಗಳು ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ದ್ವಾರದ ಹೊರಗೆ "ಕಾಮಾತುರ ಕಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹಗಳ" ಜೋಡಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಚೌ, ಚೆಂಗ್, ಚಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಚು (ಶುಷ್ಕ ತತ್ವ ಬೋಧಕರು) ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ಘುಬ್ಸಿ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತಲೆಬಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುತುಂಗ್‌ತೊ ಮತ್ತು ತುಂಗ್ ಸ್ಯಾಂಗ್‌ಸು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಶೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅರೆಬತ್ತಲೆ ನುಗ್ಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹಾಸ್ಯಗೈಯ್ಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಹುಶಃ ಅಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರು ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೌನದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತಾರೆ."

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗ್ರಹಣ: ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ; ಒಬ್ಬನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗದೊಬ್ಬನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನಲ್ಲಿ ಅವರ್ಣನೀಯ ರಂಜಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯವನ ಬರವಣಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಹಿಸ್ಕಿಯಂತಿರುತ್ತದೆ: ಆರನೆಯವನದು ಮಧುರ ವೈನಿನಂತೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಓದುಗ ತಾನು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆಂದು, ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಗುಣಗ್ರಹಣ ನೈಜವಾದದ್ದಿರಬೇಕು. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಮೇಲೆ

ಸೌಮ್ಯತೆ, ಪಕ್ವತೆ, ಬಲ, ಶಕ್ತಿ, ಉಜ್ವಲತೆ, ಕಟುತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯತೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ತಳಹದಿ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವನು ಯಾವುದೇ ಕೈಪಿಡಿಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ನಿಯಮವೆಂದರೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಕಲಿಯುವುದು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಮಾರ್ದವತೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ವತೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಲೇಖಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು. ಈ ಮಾರ್ದವತೆ ಮತ್ತು ನೀರಸತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ತೀರ ತೆಳುವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಕೊರತೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಸರಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ದಡ್ಡತನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಾಜಾ ಮೀನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದರ ರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಯಿಸಬಹುದು; ತಂಗಳು ಮೀನವನ್ನು ಮೆಣಸು, ಸಾಸಿವೆ, ಸಾಸ್‌ಗಳಿಂದ ರುಚಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಷ್ಟೂ ವಾಸಿ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ ಪೌಡರು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಮ್ರಾಟನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಬಲ್ಲ ಯಾಂಗ್ ತುಮಿಫೆಯ ಸೋದರಿಯಂತೆ; ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉಳಿದ ಸುಂದರಿಯರಿಗೆ ಅವು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯವುಳ್ಳ ಲೇಖಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.

೩. ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: ಬಡಿಗರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂಜಿನಿಯರರು ಕಂಪಾಸಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳೆಯುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವಂಥದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯರೆನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಚೀನೀ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತತತ್ವಗಳಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರವೆನ್ನುವುದು–ಕ್ಷುದ್ರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಉದ್ಯೋಗ.

ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ನಟನೆ ಇವುಗಳ ತಂತ್ರ ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೂ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟನ ಉದಯಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಊಹೆ ಕೂಡ ಅವರು ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

(ಚೀನದ ಮಹಾ ಲೇಖಕ ಲಿನ್ ಯು ಟಾಂಗ್‌ನ "The Importance of Living: 1938 ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅನುವಾದ).

'ಹೊಸತು' (ಪತ್ರಿಕೆ) : ೨೦೦೭

೪

ರಸಾವೇಶದ ಕವಿ: ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್

ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಜೀವಿಸಿದುದು ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕಾಲವೆನಿಸಿದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಇಂದಿಗೆ ಎರಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ೧೭೫೯ನೆಯ ಜನವರಿ ೨೫ ರಂದು ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡಿನ ಅಲೋವೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿ, ಬಡಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಉದಾರಿಯಾದ ಒಡೆಯನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಇವನ ತಂದೆ ತೋಟದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಬರ್ನ್ಸ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಡೆತ ತಿನ್ನಬೇಕಾಯಿತಾದರೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜಾಣನೆನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದವನಿರುವಾಗಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದನು. ಎಳೆಯತನದಿಂದ ಯುವಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವರೆಗೂ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಉಪಕಾರವಾಯಿತು. ದೆವ್ವ ಭೂತಗಳ, ಮಂತ್ರಗಾರರ, ಮಾಟಗಾರರ, ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಸಹಸ್ರಾರು ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳ ಭಾಂಡಾರವಾಗಿದ್ದಳು ಆಕೆ. ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯಲು ಆ ಮುದುಕಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇವನ ತಂದೆಗೆ ಹೊಲವನ್ನು ಲಾವಣಿಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಜಮಾನನು ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಇವರ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿತು. ನಡುವೆ ದಲ್ಲಾಳಿಯ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ 'Tale of Two Dogs' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದಲ್ಲಾಳಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಕ್ಕಲುತನದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವನು ಹದಿನಾರು ವರುಷದವನಾದನು. ಆಗಲೇ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದನು. ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚೆಂದುಳ್ಳ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಇಂಪಾದ ಹಾಡಿಗೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಇವನು ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ನುಡಿಗೊಟ್ಟನು: 'Thus with me began love and poetry' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ೨೩ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನೇಕ ದುರ್ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನೆರೆಯ ಪಟ್ಟಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದ ಅಂಗಡಿಗೆ ಉರಿಹತ್ತಿ ನಾಶವಾಗಿ, ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಹಾಗೆ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಗಾಸೂ ಉಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಪಟ್ಟಣದ ಜೀವನದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಭವವೂ

ಅವನಿಗಾಯಿತು. ಇವನಂತೆಯೇ ಒಲವಿನ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಗೆಳೆತನ ಇವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕೇಡಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ತಂದೆಯ ಮರಣದ ನಂತರ ಬರ್ನ್ಸ್ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಹೊಲವನ್ನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ದೇಶವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದನು. ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಅವನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅವನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿತು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಎಡಿನ್‌ಬರೋದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನ ಕವನಗಳ ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂರು-ಮುನ್ನೂರು ಪೌಂಡುಗಳಷ್ಟು ಹಣ ದೊರೆಯಿತು. ಆ ಹಣದಿಂದ ತಿರುಗಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೇಗಿಲು ಹೂಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದನು. ಹೊರಟು ಬರುವಾಗ ಬೆಟ್ಟದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದುಬಂದ ಅವನ ಪ್ರಯಾಣ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲೋಚನೆಯ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು.

ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಇವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದನು. “The Scots Musical Museum” ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನು. ೧೭೮೮ರಲ್ಲಿ ಜೀನ್ ಆರ್ಮರ್‌ಳೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ಮರುವರ್ಷವೇ ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ (Exciseman) ಕೆಲಸ ಇವನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. “Exciseman” ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿಮಗೇನೆನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಏನೋ; ನನಗೂ ಇದು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ‘But a wife and children are things which have a wonderful power in blunting these kind of sensations’ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜಾರ್ಜ್ ಥಾಮ್ಸನ್‌ನ ‘A select collection of original Scotish Airs’ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಇವನ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ೧೭೯೩ರಲ್ಲಿ ಇವನ ಕವಿತೆಗಳು (“Poems”) ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡವು. ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಅತಿಯಾಗಿ ಕುಡಿಯುವುದು ಇವನ ಪ್ರಕೃತಿಯಮೇಲೆ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು. ಬರುಬರುತ್ತ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಎಂಟು-ಹತ್ತು ತಿಂಗಳು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಧಿವಾತದ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ದಿವಸ ನರಳಿ ೧೭೯೬ರ ಜುಲೈ ೨೧ರಂದು ಡಮ್‌ಫ್ರಾಯ್ಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರೆಳೆದನು.

೨

ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ, ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವುಂಟು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದವರೆಗೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಅವನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನುಡಿಗಳೂ, ಸಾಲುಗಳೂ, ಶಬ್ದಗಳೂ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ಕವಿಗಳ ಸ್ಕಾಟ್ಸ್ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ.

ಬರ್ನ್ಸ್‌ನನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ವಿಲಿಯಮ್ ಬ್ಲೇಕನ ಭಕ್ತಿಪರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ದಿಟ್ಟ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಾಗಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರ್ನ್ಸ್ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕನಸುಗಾರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕಾಂತ ಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮನಸೋತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಳಿಗೋಪುರ ರಚಿಸುತ್ತ ಮೈಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸ್ವತಃ ಜನರನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ನೇಹಪರ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯವೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ವಾಗಿದೆ. ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ-ಲಾವಣಿಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ವಿಡಂಬನೆ, ಶೋಕಗೀತೆ-ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಬರ್ನ್ಸ್ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ, ಆ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟನು. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಆವೇಶ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕುಂದೆನಿಸಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಅದರಿಂದ ಘನತೆಗೇರಿದೆ. ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಲಾಸ-ಸಂಭ್ರಮ, ಉದಾರ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಉತ್ಸುಕತೆ, ಗೇಲಿ ಹಾಗೂ ವಿನೋದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗು ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು, ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಫರ್ಗಸಾನ್ ಕವಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಮಾರ್ಲೋ ಇದ್ದಂತೆ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಫರ್ಗಸಾನ್ ಎಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು.

ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದುದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅವನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸ್ವತಃ ಒಕ್ಕಲಿಗನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. 'The Death and Dying words of Poor Mailie', 'Maggie', 'To a Mouse'–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ರೆಂಟೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಕಿತ್ತುಬಿದ್ದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜಾತಿಯ ಹೂವನ್ನು ಕುರಿತು 'To a Mountain Daisy' ಕವಿತೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ:

"ಕುಂಕುಮದಂಚಿನ ಸಂಕೋಚದ ಕಿರಿ ಸಿರಿಹೂವೆ,
ಎಂಥ ಕೆಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ನೀನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದೆ !
ನಿನ್ನ ಕೋಮಲದೇಟು ಕಿತ್ತು ಮಣ್ಣೊಳು ಬಿತ್ತು–
ಅಯ್ಯೋ ನಾನೆಂಥ ಮರುಳು !
ನಿನ್ನನುಳಿಸುವುದೀಗ ನನ್ನ ಕೈಯೊಳಗಿಲ್ಲ–
ನೀನೆಂಥ ಚೆಲುವ ಹರಳು !"

ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಬೇಸರವನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಲಿವು–ಗೆಲವುಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬ್ಯಾಕಸ್ ದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿವೆ. 'Halloween' ಮತ್ತು 'The Holy Fair' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಮುಗ್ಧ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನ ಉಜ್ವಲ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಭೋಗಲಾಲಸೆಗಳು ಬೆರೆತ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನು 'Jolly BeggarsÀ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'Holy Willie's ದಂಥ ವಿನೋದಾತ್ಮಕ ವಿಡಂಬನಗೀತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ–ಅದೇಕೆ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ–ಅವನು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅವನ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆತಾಗ, ಅದರ ಸೂಚ್ಯಗುಣವಾದರೂ ಎಂಥದು! 'Bottle and Friend' ಎಂಬ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಮದಿರೆ ಪಾತ್ರೆಯಿದೆ; ಸನ್ಮಿತ್ರ ಸಹವಾಸವಿದೆ;
ಇನ್ನೇನು ಬೇಕಯ್ಯ ನಿನಗೆ ಮನುಜ ?
ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ತನ್ನ ಬದುಕು ಮುಗಿವುದರೊಳಗೆ
ಚಿಂತೆಯಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲೆಷ್ಟೊ ಮನುಜ
ಸರಿ: ಹಾರಿಹೋಗುವೀ ನಿಮಿಷಗಳ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು
ಹೂಡಿಕೋ ಬೇಗ ಹದವರಿತು, ಮನುಜ !
ನಂಬಿದನು; ಸುಖದ ಕನ್ನಿಕೆ ನಾಚಿ ಓಡುವಳು
ಕರೆದಾಗ ಬಂದು ಬಿಡುವಳೆ? ಇಲ್ಲ ಮನುಜ !"

ಅನು: ಕೆ.ಎಸ್.ನ

ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು:

“ಖರ್ಚಿಗಿಹುದು ಒಂದಾಣೆ ನನ್ನ ಬಳಿ
ಯಾರುಪಕಾರವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ;
ಕೈಗಡ ಕೊಡುವುದಕೇನೂ ಇಲ್ಲ.
ಮಂದಿಗೆ ಸಾಲವ ಕೇಳಿಲ್ಲ.”

('I have a Wife of my Own')

“ಇರುವ ಅಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯು; ಅಧಿಕವಿದ್ದರೆ ಮೋದವು”

*

“ನನ್ನ ಉಲ್ಲಸ ನಡೆ, ವಿನೋದವೆ ನನ್ನ ಚೀಲದ ನಾಣ್ಯವು
ನನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯೆನ್ನ ಒಡೆತನ–ಮುಟ್ಟಲಾರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವು?”

*

“ಒಮ್ಮೆ ಯಾತ್ರೆಯು ಮುಗಿದು ಹೋಗುವ ಸಂತಸದಿ ನಾವಿರುತಿರೆ
ಯಾವನಾದರೂ ಚಿಂತೆಪಡುವನೆ ಗತಿಸಿಹೋಗಿಹ ದಾರಿಗೆ?”

*

“ಕುರುಡು ದೈವವು ಬರಲಿ ಎಡವುತ ಹಾದಿಯಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕೆ;
ಒಳಿತು ಮಾಡಲಿ, ಕೇಡು ಬಗೆಯಲಿ, ಅದರುಸಾಬರಿ ಯಾರಿಗೆ?”

('Contented with Little')

ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್ ಕವಿಯಂತೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ದೃಶ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರ್ನ್ಸ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದುದು ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅದರ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು; ದಿನದಿನವೂ ಅವನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತೂ, ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಭಾವೋದ್ದೀಪ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, 'To William Simpson, Ochiltree' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೆರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

“ಕೋಯಲಾ ಕಣಿವೆ ಕಾಡುಗಳ ಸೊಬಗೇ ಸೊಬಗು:
ಹೂವು ಮೊಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಲಿನೆಟ್ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಡುವಾಗ,
ಕ್ರೀಡೆಯಲಿ, ಬೇಟ–ಕುಣಿದಾಟದಲಿ ಮೊಲದ
ಹಿಂಡೊಲವಿನಲಿ ನಲಿಯುವಾಗ–
ಬೆಟ್ಟದಿಳುಕಲಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಿವಾಳದ ಮೇಳ ಗೂಳಿಟ್ಟು ಮೊರೆಯುವಾಗ !
ಚಳಿಗಾಲದುತ್ಸಾಹಶೂನ್ಯತೆಗು ಸೊಗಸುಂಟು:
ಬೋಳಾದ ಮರಗಳಲಿ ಗಾಳಿ ಸುಯ್ಯುಡುವಾಗ;
ಅಥವಾ ಓಚಿಲ್ ಗಿಡದ ಗುಡ್ಡಕೊಡ್ಡಿದ ಹಿಮದ
ನರೆತ ತಲೆ ಕಾಣುವಾಗ
ಹಗಲು ಕತ್ತಲೆಗವಿಸಿ ಗಾಳಿಹೊಡೆತಕೆ ಮರಳು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು
ಹಾರುವಾಗ !”

ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿ ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಅವನ ಮೊದಲಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ ಜಾನ್ಸನ್ 'The Scots Musical Museum' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಹಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ತಕ್ಕ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದರು. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊಸಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಅವನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೆದ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ನಾಡಹಾಡುಗಳ ಸರಳತೆ, ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣಾರಸ ಪೋಷಣೆ, ಧಾಟಿ–ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊರಗಿನ ಬಣ್ಣನೆ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಸೆರಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಗೀತಕಾರನಾದುದರಿಂದ, ಮೂಲ ಹಾಡಿಗೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ರಾಗರಸ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದ್ದಿತು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಬರ್ನ್ಸ್.

ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವಿನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂವೇದನೆಯ ಆಳವನ್ನು ತುಂಬಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬರದು; ಆದರೂ ದುಃಖಾಂತ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಅನುರಾಗದ ಅನುರಣನೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ಅನುಭವಿಸದಿರರು:

ಈ ಸಾಲುಗಳು:

"ಬಿಳಿಯ ತೆರೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಳುಗಿ ಮರೆಯಾಗುತಿದೆ
ಚಂದಿರನ ಬಾಡಿದ ಮೊಗ.
ಓ! ಮುಳುಗುತಿದೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಕಾಲವೀಗ".

ಈ ಪದ್ಯಭಾಗ:

"ಇನಿತೊಂದು ಪ್ರೀತಿ, ಓ! ಇನಿತೊಂದು ಪ್ರೇಮಾನುಭೂತಿ
ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮೊಳೆಯದೇ ಬೆಳೆಯದೇ ಇರಲು
ಕೂಡುತಿರಲಿಲ್ಲ–ನಾವೆಂದಿಗೂ ಅಗಲುತಿರಲಿಲ್ಲ–
ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಇಂತು ಎದೆಯೊಡೆದು ಕುಳಿತು
ಬಾಳ ದೂಡುತಿರಲಿಲ್ಲ"

'Thou Lingering Star', 'Highland Mary' ಈ ಕವಿತೆಗಳು, ಮೇಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. Highland Mary ('ಬೆಟ್ಟದ ಗೌರಿ') ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಿವು:

"ಅಯ್ಯೋ! ಆ ಕಡುಪಾಪಿ ಮಿತ್ತೆಂಬ ಹಿಮ ಸುರಿದು
ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಹೂವ ಕತ್ತ ಮುರಿದು

ಹಸುರು ಬಳ್ಳಿಯ ಪದಕವಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಳಗೆ
ನನ್ನ ಬೆಟ್ಟದ ಗೌರಿ ಮಲಗಿರುವಳು.
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನನ್ನ ತುಟಿಗಳನು ಬಂದದುಮಿ
ಜೇನುಮಳೆ ಸುರಿಸಿದಾ ಚೆಂದುಟಿಗಳು,
ಬಿಳಿಮಿಂಚಿನಂಬುಗಳನೆಸೆದ ತಿಳಿಗಣ್ಣುಗಳು
ಬಳ್ಳಿಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಹುಬ್ಬು,
ಮೌನಧೂಲಿಯ ನಡುವೆ ಮಣ್ಣಾಗುತಿಹವಿಂದು
ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬನದ ಸುರಮಯೂರಿ,
ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಜೀವಕಮಲದಲಿ ನೆಲಸಿಹಳು–
ಪ್ರಣಯರೂಪವ ಧರಿಸಿ, ನನ್ನ ಗೌರಿ."

(ಅನು: ಕೆ.ಎಸ್.ನ)

ಹಾಗೆಯೇ Bonnie Doon ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಿದು:

"ಒಲಿದು, ನಲಿದು, ಗುಲಾಬಿಯೊಂದನು
ಮುಳ್ಳುಗಿಡದಲಿ ಕೊಯ್ದೆನೇ;
ಕಳ್ಳ, ಕುಸುಮವ ಕದ್ದು, ಕುಟುಕುವ
ಮುಳ್ಳನೆನ್ನಲಿ ಬಿಟ್ಟನೇ !"

(ಅನು: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ)

ಭಗ್ನಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲವೆ ವಿರಹಭಾವದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ, ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆನಿಸದು. 'A red red rose' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ ತಾವರೆಯ ಹೊಸ ಕೆಂಪು
ತಾವರೆಯ ಹೊಸ ಅರಳ ಹೊಳೆವ ಕೆಂಪು.
ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ ಕೊಳಲು ಮೆಲು ನುಡಿಯಿಂಪು
ಕೊಳಲ ಮೋಹಿಸಿ ನುಡಿವ ಗಾನದಿಂಪು.
ಬೆಳೆಬೆಳೆಯುತೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಿನ್ನಾಣ, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಮುಳುಗಿದೆನು ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆ.
ಬತ್ತುವವು ಕಡಲುಗಳು ಮುಂದಾಗಿ, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ
ಬತ್ತಲಾರದು ತೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆ.
ಬತ್ತುವವು ಮುಂದಾಗಿ ಕಡಲುಗಳು, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಕರಗುವವು ಬಂಡೆಗಳು ಬಿಸಿಲಿನೊಳಗೆ,
ಕರಗಲಾರದು ಚೂರು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆಲೆ ಚೆಲುವೆ,

ಬೆಳೆದಿರಲು ಜೀವಕಳೆ ದೇಹದೊಳಗೆ.
ಹೋಗಿ ಬರುವೆನೆ ಹೆಣ್ಣೆ, ಪ್ರೇಮದೊಂದೇ ಹೆಣ್ಣೆ,
ಹೋಗಿ ಬರುವೆನು ಸಹಿಸು, ಎರಡು ಗಳಿಗೆ.
ಕೋಟಿ ಯೋಜನವಿರಲಿ, ದಾಟಿ ಬರುವೆನು ಹೆಣ್ಣೆ,
ಬೇಗ ಬರುವೆನು ಹಾರಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ."

(ಅನು: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ)

೩

ನೆಲ ಮತ್ತು ನೇಗಿಲಿಗೆ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಷ್ಟು ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ತಾನು ಕಂಡು ನೋಡದಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯ ಏಕಾಂತಸ್ಥಳಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರ್ವತಾರಣ್ಯದ ಝುರಿಯಂತೆ ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಟ ಧಾರಾಳವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಮುಖಪರಿಚಯವೂ ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ–ಸ್ವತಃ ಒಕ್ಕಲಿಗನಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದರಿಂದ "ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಆಡಿನ ನಡಿಗೆಯ ಗತಿ'ಯನ್ನೂ ಕುದುರೆಯ ಖುರಪುಟದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಕೇಳಬಹುದು" ಎಂದ ಆಲಿವ್ಹರ್ ಎಲ್ಟನ್ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಣ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಡೆಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಅಧಿಕಾರವಿರೋಧಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಛಂಧೋಗತಿಯ ನವೀನತೆ ಈ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಕಾಟ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ. ತನ್ನ ದೇಶದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ, ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಬರ್ನ್ಸ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾದ ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ. (The freedom of the natural Soul) ಆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿಯ ಸಮಗ್ರತೆ–ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವನವೇ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನೂ ಮಾತನ್ನೂ ಅದು ಬಂದಹಾಗೆ, ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷ.

"ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ನಾನು ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಮಾತ್ರ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಯಶವೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ರಚನೆಯಾದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ನಾನದನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವರದಾನವೇ. ಆದರೆ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂಬುದು (workmanship) ಕೂಡ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿರುತಿರುಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವದನ್ನು ನಾನು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ"–

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವನ ತರುವಾಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದುದು ತೀರ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. "The fountain has been there to sparkle eternally before them hardly to drink from" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ‌ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬಾಳಿನ ಮುಂಜಾಗರೂಕತೆಯ ಪ್ರೇಮ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ವಿಷಯಾಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಅಬ್ಬರಿಸುವ, ನೀತಿವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ, ರಾಗೋನ್ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರ. ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಾನುವಾದವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಏಳು ಕವಿತೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ತರುವಾಯ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೫

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಸಂಪದ

'ಬಾರೊ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ ।
ಮರಳಿ ನಿನ್ನೀ ಊರಿಗೆ ॥
ಮಳೆಯು ಎಳೆಯುವ ತೇರಿಗೆ
ಹಸಿರು ಏರಿದೆ ಏರಿಗೆ
ಮಲೆಯ ಮೊಗವೇ ಹೊರಳಿದೆ
ನೆಲಕೆ ಹರೆಯವು ಮರಳಿದೆ;
ಭೂಮಿ ತಾಯ್ ಒಡಮುರಿದು ಎದ್ದಳೊ
ಶ್ರಾವಣಕೆ ಸಿರಿ ಬರಲಿದೆ ॥'

ಸಾಧನಕೇರಿಯು ಕವಿಯ ಪುನರಾಗಮನವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಯಸಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿಯ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದ ಆ ಮನೆ ಈಗ ಬಣ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮೋಡಗಳ ನೆರಳಾಟ, ಅಡವಿ ಹೂಗಳ ಕೂಟ, ಗುಂಪಾಗಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಕುಣಿಯುವ ತೋಟ–ಇವಕ್ಕೆ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಕಳೆಯೇರಿದೆ. 'ಧಾರವಾಡದ ತಾಯೇ, ನನಗಾಧಾರ ನಿನ್ನದಲ್ಲದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಫಲಿಸಿದೆ.

ಅರುವತ್ತರ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸನ್ನಿಧಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಒಳನಾಡಿನ ಕರೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು:

'ಭಾಗ್ಯನಗರದ ಭಾಷೆ, ಪುಣ್ಯನಗರಿಯ ಭಾಷೆ
ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಭಾಷೆ ಬೆಳಗುತಿರಲು,
ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲಿ ಮೂರು ಸೇರಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು
ಒಪ್ಪೀತೆ ಎಂದಾರೆ ತೊಳಗದಿರಲು !'

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕರುಣೆ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಂತೆ ಏಳು ಹೊಳೆಗಳ ನಾಡು ಏಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಂಡರು. ದಿಕ್ತಟಕೆ ಮುದ್ದಿಟ್ಟು ಬರುವ ಅದರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೀವವೇ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿದರು. ಈ ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಅಗಲಿ ದೂರವಿದ್ದರೂ ಧಾರವಾಡ ಸೀಮೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೆ ಅಖಂಡಿತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಯಾವ ನಾಡಿಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತರುವಂತಹದು; ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ, ಗುಣದಲ್ಲಿ, ತೇಜಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಟುಕದ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಡಿನ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆ ನುಡಿವ ನಾಲಿಗೆಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಜನದ ಬದುಕಿನ ಸಾರೋದಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅವರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉನ್ನತಮಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಳಗಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಎಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ತನ್ನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಭಾವಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಾಗಾಡಂಬರಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿ, ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ರಸಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಓದಿ ಓದಿದಂತೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತು ಹುಸಿಹೋಗದಂತೆ, ಅತಿಯಾಗದಂತೆ, ನವನೀತವನ್ನು ತೆಗೆದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಗಾಳಿಯೊಡನೆ ತಿಳ್ಳಿಯಾಡಿ, ದಿಕ್ತಟಗಳನ್ನೂ ಹಾಯ್ದು, ಚಿಕ್ಕೆಯೊಡನೆ ಕೂಟ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತೆಗೆಯುವದೆಂದರೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಕೆಲಸ. ಆ ಅಗಾಧವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದು? ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ವಾಚಕನ ಹೃದಯದ ತಳಮುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಯಾವ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಬೆಳಕು ಪಸರಿಸುವಂತೆ, ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಕರಗುವಂತೆ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಸಂತೋಷ, ಸೌಂದರ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಅಮೃತಾನುಭವ ಯಾವುದರ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಅದು ಜೀವನದ ವಿಶಾಲ ಪರಿಧಿಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಪಾಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಲುಗಡಲಿನ ಸೀಮೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಲಿ ಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ। ಒಂದೆ ಸವನೆಲ್ಲ। ಎಲ್ಲನು ನುಣುಪಃ ಎಲ್ಲನೂ ನುಣುಪ" ॥ ಎಂಬ ಅನುಭವ ವಾಚಕನಿಗುಂಟಾಗದಿರದು.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಂದಲೊ ಬಂದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಝುರಿಯಿಂದ ಎದೆ ಎದೆಯ ಕಾರಂಜಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದೆ; ಯಾರಿಂದೊ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಾಣದ ಸೂತ್ರವು ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾರುತ್ತದೆ:

"ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು;
ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಕೆ ಅಳೆಯಲುಬಾರದು
ಅವುಗಳೆ ಇದರೊಂದು ಕಣವಿಹವು."

ಪೂರ್ವಾನುರಾಗದ ಒಂದು ಪರ್ವಕ್ಕೆ ಸಂದಿದ 'ಸಖೀಗೀತ' ಅಮರ ಗೀತವಾಗಿದ್ದು ಆ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಖಂಡವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ರಸಲೋಕಕ್ಕೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ಅದರ ಮೋಹಕ ಲಾವಣ್ಯ ಅನುಪಮವಾದುದು. ನಾಡಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಕವಿಯ ಮನವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿದುದರ ಪರಿಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೃದಯದ ತೀವ್ರಾನುಭವವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಸಾಲುಸಾಲಿಗೂ ಭಾವ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ದಳ ದಳ ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಮಣ್ಣೆದೆಯಲ್ಲಿ ಝುರಿಸುವ ನೀರ ಸೆಲೆಯಂತೆ
ಮಾಂಸದಿ ತೊರೆಯುವ ಹಾಲಿನೊಲು
ಬಿಸಿಲೆದೆಯನು ಬಿರಿದು ಬಯಸಿದ ಸುಳಿಗಾಳಿ
ಬಳಬಳ ಮೈಬಳಸಿ ಸುತ್ತಾಡಿತು." *('ಸಖೀಗೀತ')*

*

"ಇರುಳು ಮಬ್ಬಿನಾಗ ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕು
ಕರSಗಿದಂತಿತ್ತ
ಗುಂಗುಹಿಡಿದು ತಂಗಿದಾಗ
ತುಂಬಿನಿಂತಿತ್ತS ಈಗ
ತುಳಿಕಿ ಹೋಗಿತ್ತ." *('ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು')*

*

"ಆಡುತಾಡುತ ಬಂದು ಸಿಂಗಾರ ಸೊಳ್ಳೀಹಾಂಗ
ಹಾಡಿಲೆ ಕಿವಿಗಲ್ಲ ಕಡಿದೇನ." *('ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ')*

*

"ರೇಸಿಮೆ ಪಕ್ಕ ನಯ
ಮುಟ್ಟಲಾರೆ ಭಯ" *('ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ')*

*

"ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ರಸವೆ ಹರಿದು
ಕಣ್ಣತುಂಬಿ ಮೈಯ ತುಂಬಿ
ಹಣ್ಣುಗೊಳಿಸಿ ಹದಕೆ ತಂದು

ತೆನೆಗೆ ಹಾಲು ತುಂಬಿದಂತೆ
ಕೊಳಲನೂದಿದ" ('ಎರಡನೆಯ ಹಾಡು')

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಸರ್ಗಗೀತಗಳಿಂದಾಗುವ ಆನಂದ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬರಿಯ ಅದರ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡದೆ ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷರ ಅನಂತ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ಭವ್ಯತೆ, ದಿವ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಕವಿ ಎಂಥ ಮಾಯಕಾರ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ:

"ತಿರುತಿರುಗಿಯೂ ಹೊಸತಾಗಿರಿ
ಎನುತಿದೆ ಋತುಗಾನ
ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮೌನ".

ಒಂದು ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವ ಕುಶಲ ಕಲೆ ಈ ನಿಸರ್ಗಗೀತಗಳಲ್ಲಿದೆ:

"ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಮೊದಲು ಹಿಂದೆ
ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಅದರ ಮುಂದೆ
ಬಿಳುಪಾಗಲು ಅದರ ಮೋರೆ
ವರ್ಣಕ್ರಮ ಕಾಣಲಮಮ
ಇದನು ಬ್ರಹ್ಮ ಬರೆದನೋ". ('ಪಾರಿಜಾತ')

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ, ರೂಪವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ತೋರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಿದಂತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಸುಳುವು ಹೊಳವುಗಳವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಚೋರಚನವಿನ್ಯಾಸವೂ 'ರೂಪಗಳಿಗೆ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಮೆಗಳಿಗೆ ಗಣಿಯಿದು' ಎಂದುಸುರುತ್ತದೆ:

"ಬಿದಿಗಿ ಚಂದ್ರನಾ ಚೊಗಚಿ ನಗಿಹೂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೂಡಿತ್ತ
ಮ್ಯಾಲಕ ಬೆಳ್ಳಿನ ಕೂಡಿತ್ತ.
ಇರುಳು ಹೆರಳಿನಾ ಅರಳಮಲ್ಲಿಗೀ ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗೆತ್ತ
ಸೂಸ್ಯಾವ ಚಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ" ('ರಾಗರತಿ')

ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಚೊಗಚಿ ಗಿಡದ ಹೂವನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ರೂಪಕದ ಸೊಗಸು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಸಂಜಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಗಲ
ಜರದ ಸೆಲ್ಲೇದ ಸೋಗಿ
ನವಿಲಗೊರಳಿನ ಮುಗಿಲ
ಸೆರಿಗ್ಗೆ ಬೀಸ್ಯಾವ" (*'ಚೈತ್ರಿಮಳೆಯ ಸಂಜೆ'*)

*

"ಉಗುರ್ಗೆಂಪು ಹಸಿರು ಬಿಳಿನಿಂಬಿ
ಹುಣಿಸಿಯಾ ರೆಂಬಿ
ಚಿಗತೀತೇನೊ ಎಂಬಿ
ಕಾಮನಾ ಬಿಲ್ಲಿನ ಕೊಂಬಿ" (*'ಹೂತತದ ಹುಣಸಿ'*)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಕೊಂಬಿ ಚಿಗಿತಂತಿರುವ ಹುಣಿಸೆಯ ಚಿಗುರನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಾಣುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ರುಚಿನೋಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಓದುಗ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

"ಹೂವು ಪಕಳೆ ಪ್ರಾಣ ತುಂಬಿ
ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಾಂಬವೊ !
ಕುಣಿದು ದಣಿದ ಚಿಟ್ಟೆ ಪಕ್ಕ
ಹೂವು ಎನಿಸಿಕೊಂಬವೊ !" (*'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ'*)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಊಹೆಯಾಗಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಬರಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಜೀವತೆಯನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಕಲ್ಪಕತೆ ವಿಶ್ವರೂಪಕಗಳನ್ನು (Cosmic images) ಬಳಸಿದಾಗ ಅದರ ಭವ್ಯತೆಯ ಅರಿವೂ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಯ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಆಕಾಶ ಅನಿಸತದ ಗುಡಿಯ ಹಾಂಗ
ಪ್ರಕಾಶ ಮಹಾಲಿಂಗ
ನೆಲ ಅಗಲ ಪೀಠದಾಂಗ"

*

"ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ
ಅವಕ ಅಭ್ಯಂಗ
ಎರಿತಾವನ್ನೊ ಹಾಂಗ
ಕೂಡ್ಯಾವ ಮೋಡ । ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ನೋಡ ನೋಡ"

*

"ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನು ಹೊತ್ತ
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಜೋಗಿತಿ
ಮೈತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತಿಹಳ-
ನಂತಕಾಲವೀಗತಿ."

*

"ಮುಗಿಲ ಬಾಯ ಗಾಳಿಕೊಳಲ ಬೆಳಕ ಹಾಡ ಬೀರಿ"

*

ನಾಡು, ಸಮಾಜ, ಮಾನವಜೀವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ತೊಗಲ ಚೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆ'ದಿರುವ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಕುಣಿಯುತಲಿತ್ತೊ, ಕಾಲಾಗಬಿದ್ದವರ ತುಳಿಯುತಲಿತ್ತೊ, ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲಮಗ' ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನೂ ಹೊಳೆಸಿ ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಪಡುವ ಕನಿಕರ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ಒಂದು ಪರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಎಲ್ಲಾ ದೇವರು ಬಂದು ತಲ್ಲಣಗೊಂಡರೂ ಅನ್ನದೇವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಆಕ್ರಂದನ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ'ಯ ಪಾಡನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಯಮಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ:

ಹಿಟ್ಟು ಅವಲಕ್ಕಿಗಳ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಳೊ
ಹೂಬತ್ತಿ ಹೊಸೆಯಲಿಕೆ ಮೈದಳೆದಳೊ
ಎಂಬಂತೆ ಬಾಳ ಕಳೆದಳು ಬಾಲೆ ಹೂಮಾಲೆ
ಮುಳ್ಳುಕಂಟಿಯ ಮೇಲೆ ತಾನೆಳೆದಳೋ !

'ಮನುಜನಾದರೆ ಏನು ಮರುಕವಿಲ್ಲದ ಜಗವೆ ನರಕಾ' ಎಂದು 'ತಿರುಕ' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಪೊಳ್ಳುಬಿಂಕದ ಮೂಗ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ, ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಕಣ್ಣ ಕುರುಡು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು 'ನರಕ ಯಾತನೆಯ ಮಾನಸಪುತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ ಕವಿವಾಣಿ.

"ಬಲಗಾಲ್ ಬುಡದಿಂ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಿಡಿಸಲು
ನರಬಲಿಯೇ ಬೇಕು !
ಇದುವೇ ಕಾಳಿಯ ಪೂಜೆಯು ಶುದ್ಧ !
ಇದಕ್ಕೆ ಹುಂಬರು ಎಂಬರು ಯುದ್ಧ." *('ನರಬಲಿ')*

"ಬಡವರ ಬಗ್ಗರ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲದ ಒಳಗಿನ ಒಳದನಿ"ಯನ್ನು ಕವಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ ಅದರ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಎದೆ ಎದೆಗೂ ತಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ 'ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ್ದರೆ, 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಬೆರೆತು ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. 'ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು ಹಾಡಿದರೂ, 'ಕನ್ನಡವೂ ಭಾರತವೂ ಜಗವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬದುಕು ಮಾಯೆಯ ಮಾಟ'ವಾದರೂ

"ಈ ನಾನು ಆ ನೀನು ಒಂದೆ ತಾನಿನ ತಾನು
ತಾಳ ಲಯ ರಾಗಗಳು ಸಹಜ ಬರಲಿ"

ಎಂಬ ಹಿತವಾದದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ ಕವಿಯದು. 'ಬಾಳ ಕರವಾಳ'ವನ್ನು ಹಿಡಿವ ಗಂಡು ಹುಟ್ಟುವಂದು ಸಾವು ಸುಳ್ಳಾಗಿ, ಜೀವ ದೇವನಾಗುತ್ತಾನಂತೆ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯ ಕೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.

"ನಿನಗೆ ಲೀಲೆ ಸೇರುವಾಗ
ನನಗೆ ಏಕೆ ಬೇಸರ?
ಕಟ್ಟಿ ಮುರಿದು ಕೆಡಿಸು ಬೆಳಸು
ನೀನೆ ನನಗೆ ಆಸರ."

ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗದೇ ಸಂತೋಷಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಬಾಳುವವನ ಲಕ್ಷಣ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ

'ಹಗಲಿರುಳು ತಾಳಕ್ಕ
ಮುಗಿಯದ ಕಾಳಕ್ಕ
ಜನುಮಗಳ ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ'

ಎಂದು ಕವಿಜೀವ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಅತಿಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಭಾವ ನುಡಿಯಿಂದ ನುಡಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ 'ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಕ್ಕ ಚಿಮ್ಮಲಿ ಈ ಸುಖ' ಎನ್ನುವ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅರಿತಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಮುಗಿಯದ ಕತ್ತಲೆ. ಹಗಲಿರುಳು ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತ, ಜನುಮಗಳ ಮ್ಯಾಳವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದು ಸಾಗಿದೆ. ಈ 'ತಾಳ' 'ಮ್ಯಾಳ' ಕೂಡಿದಾಗ ಸಂಸಾರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸತಿ-ಪತಿಗಳ ಸಂತೋಷದ ಕುಣಿತ. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವೈಭವವನ್ನು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ 'ತಾಳಕ್ಕ,' 'ಕಾಳಕ್ಕ' 'ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಬರಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರಿಯಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ತಡವರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಡನುಡಿದಂತೆ 'ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ.'

'ಸೂರ್ಯಪಾನ'ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈಚಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಅನುಭಾವವು ವಾಚ್ಯ-ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯಗಳ ನಡುಸೀಮೆಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಮಾತಿನ ಬೆಡಗು, ಶ್ಲೇಷೆ, ಶಬ್ದಸಾಹಚರ್ಯ ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿಯುವಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಗೂಢ ಗುಂಜನ ಅನೇಕ ಸಲ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದ್ದರೂ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಇವು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಸಿದಷ್ಟೂ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಗಬಲ್ಲದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತು.

*

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರಿಕೇಳಪಾಕ, ಕದಳೀಪಾಕ, ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ 'ಬೇಂದ್ರೆಪಾಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಭಾವವನ್ನೂ, ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸದೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೊಂಡು, ಮುಗಿಲು ಹನಿಗರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಚೋದ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಮಣ್ಣಿನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಝುರಿಸುವ ನೀರ ಸೆಲೆಯಂತೆ, ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ತೊರೆಯುವ ಹಾಲಿನಂತೆ, ಬಿಸಿಲೆದೆಯನ್ನು ಬಿರಿದು ಬರುವ ಸುಳಿಗಾಳಿಯಂತೆ' ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪದಾರ್ಥ ಅವರ ಅನುಭವದ ರೊಟ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಸವಿಯಬೇಕಾದದ್ದು. ನಾವು ನುರಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ರುಚಿ. ನಮ್ಮ ಪಾಚಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ರೋಚಕತೆಯೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅಬಡಾ ಜಬಡಾ ತಿಂದು ಓಡಿಹೋಗುವವರಿಗೂ ಅದರ ಸವಿ ಹತ್ತಿ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಸಿವು ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡೆವೆಂದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಪಾಕ ಬೇರೊಂದು ಹಸಿವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತೃಪ್ತಿಬಡಿಸಿಯೂ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೊಸ ಹಸಿವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಗುಣ ಶ್ರೇಷ್ಠಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು.

'ನಿನ ಹಸೀ ಹಸಿವಿಗೇ ಹೇಸಿ ನೀನೆ ಬಂದಾಗ ನನ್ನ ಮರಿಯೇ
ನನ ರುಚೀ ನಿನಗೆ ಶುಚಿ ಅನಿಸಿ ಹಸಿದು ಬಂದಾಗ ನಿನ್ನ ಮರೆಯೆ.'

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾದ ತಾಯಿ-ಮಾಯಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಭೂಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಹೂಗಳ ಬಣ್ಣ-ಬೆಡಗುಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲುದು. 'ಇಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡಿ, ಸಪ್ಪಳಿಲ್ಲದಾಡಿ' ಇನ್ನೇನು ಇದರ ಆಟ ಮುಗಿದಿರಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ತನ್ನ ಪಕ್ಕದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಜಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಂದನದ ತೋಟದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಪುಚ್ಛವನ್ನು ಎಣಿಸಿದವರಾರು? ನಾವು ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಕಾಶನೌಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಲಪಕ್ಷಿ ಮಂಗಳಲೋಕದ ಅಂಗಳಕೇರಿ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೇರೆಯ ಮೀರಿ, ತಿಂಗಳಿನೂರಿನ ನೀರನ್ನು ಹೀರಿದೆ.

ಕಾಡು-ನಾಡು-ಬೀಡುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ ರಮಾರಮಣ ಶ್ರಾವಣ ಈಗ ಅವರ ಮೈಯನ್ನೇ ದಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಶ್ರಾವಣಾ । ಶ್ರಾವಣಾ । ಮೈದಂಡಿಗಿ ಮಾಡೀ । ಹಾಡಿದೀ ಕವನಾ.'

ಅವರು ಸಖೀಗೀತ ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ; ನಾದಲೀಲೆಯನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ. 'ನಾಕು ತಂತಿ' ಎಂದರೂ ಅದರ ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಸ್ವನವನ್ನು ನಾವು ಆಲಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ಕುಡ'ಗಳನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಹೊರದೆಗೆದು ನೋಡಿಲ್ಲ.

ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿತೆಗಳ 'ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ' ಧ್ವನಿ ಇಂದು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಮುದ್ದುಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಅದು ಎಂದೋ ಮಾತನಾಡಿಸಿದೆ. ಊರು ದಾಟಿ, ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳಗಳಾಚೆ ದೂರ, ಹ್ಯಾಂಗೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಬೆಳೆದ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು 'ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ, ಬಂದsದ ಸುಗ್ಗಿ, ಬರತsದ ಸುಗ್ಗಿ' ಎಂದು ಅದು ತೆರಪು ಇಲ್ಲದೆ ಗಿರಣಿ ಕೂಗಿದಂತೆ ಒಂದಳತಿ ಕೂಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಆಚೆಗಿರುವ ಆ ಧ್ವನಿಯ ಜಾಡುಹಿಡಿದು ಕವಿಜೀವ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು:

'ಸುತ್ತು ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವೋ ಓsಗೊಟ್ಟು ಇದಕ
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತsದ ಈಗ ಬಂದsದ ಮಳಿಯ ಹದಕ.'

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಪಾಕ ಮೈಸೂರುಪಾಕಲ್ಲ. ಅದು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಪಾಕ. ಅದರ ತೂಕ ಭಾರತದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಯಾರು ತೂಗಿದರೂ ಅವರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೭

೬

'ಅರಳು – ಮರಳು'

'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ', 'ಮುಕ್ತಕಂಠ', 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ', 'ಜೀವಲಹರಿ', 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'– ಈ ಪಂಚಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ 'ಅರಳು–ಮರಳು', ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಅಖಂಡವಾದ ಕಾವ್ಯತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ. ೧೯೫೫–೫೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದು, ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನೂ, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದ ಕವನಸಂಕಲನವಿದು.

ಜೀವನದ ನೋವು–ನಲಿವು–ಒಲವುಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು–ಚೈತನ್ಯ–ಚಿರನೂತನತೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿಚೇತನ ಹಲವಂದದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಮನವನ್ನು ತಣಿಸಿದೆ. 'ಗರಿ', 'ನಾದಲೀಲೆ', 'ಸಖೀ ಗೀತ', 'ಹಾಡು–ಪಾಡು', 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ಗಂಗಾವತರಣ'–ಮೊದಲಾದ ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೂ, ಸಮಗ್ರವಾದ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಬಹುಮುಖ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಎತ್ತರವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿ–ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ರಸೋತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶ್ಲೇಷೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾದವನ್ನು ನಾದಿದಷ್ಟೂ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವಿನೋದ–ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರುಚಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ, "ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ", ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.

'ಅರಳು–ಮರಳು'ವಿನ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮರಮರಳಿ ಅರಳಿ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿ, ಅರಿವಿನ ಅರಳುವಿಕೆಗೆ ಮರುಳಾದ, ಸೂರ್ಯಪಾನದಂತೆ ಚಿತ್ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೇ ಹೊರಳಿದ ಕವಿಜೀವದ ಸುವರ್ಣಮುಖ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಾದರೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೂಡಿದ ಹೊಸಮುಖವಲ್ಲ. ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮೂಡಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಈಗ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಮೋಘವಾದ ಏಕನಾದ!:

"ಮರುಳಲ್ಲ ನಾನು, ಮರುಳಾದೆನಯ್ಯ
ನನ್ನೆದೆಯ ಮರುಳಸಿದ್ಧ
ನಿಮ್ಮರುಳಿನಿಂದ ಮರಮರಳಿ ಅರಳಿ
ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಭಾವಶುದ್ಧ–
ನಿಮ್ಮಡಿಗೊ ಮುಡಿಗೊ ಮುಡಿಪಾಯ್ತು ಮಾತು
ಸಂತತದ ಏಕನಾದ.
ಈ ಕೊರಳು–ಬೆರಳು, ಆ ಕರುಳು ಅರುಳು
ಮರಳೂನು ತಂ ಪ್ರಸಾದ."

ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಅನಂತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ಹಸುಗೂಸಿನಂತೆ ಆಡಿದ್ದಾರೆ, ಅತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಶುಕಂಡ ಕನಸಿನಂತೆ ಆ ನವೀನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಸಂಕಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಮಾತೆಯೊಡನೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಶಿಶು ತೋರಿಸಿದ ಕರುಳಿನ ಲೀಲಾಸಂಭ್ರಮ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ನಸುಕು. ತನ್ನ ಹಸೀ ಹಸಿವೆಗೆ ಹೇಸಿ, ತಾಯಿಯ ರುಚಿಯೇ ಶುಚಿಯೆನಿಸಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ ಈ ಹೊಸ ಮರಿ. ಅದು ಈಗ ತಾಯಿಯ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಅಂಗಲಾಚಿ ಕೇಳುವುದು ಒಂದನ್ನೇ:

"ಓ ತಾಯಿ ಬಂದೆ, ಮಾಮಾಯಿ ಅಂದೆ, ಈ ಬಾಯಿ ತುಂಬು ಒಂದೇ
ಮಕರಂದ ಪಾನದಾ ಝುರೀ
ತೆರಿತೆರೀ ನಿನ್ನ ತಾವರೀ
ಬಂದsದ ತುಂಬಿಯಾ ಮರೀ."

ಜನ್ಮಜನ್ಮದ ಸುಕೃತವನ್ನು ತನಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರಿಸಿ, ದುಷ್ಕೃತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರಣಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಸಿ, ಯುಗಯುಗದ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೇ ಹೊಮ್ಮಿ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ದೈವಗರ್ಭದ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಕವಿ ಯಾಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತಾ ಹೊತ್ತಲೆಂದು ಬಂದಂಥ ಬತ್ತಿ ದೀಪಕ್ಕೆ ಬಾಗುವಂತೆ' ಅವರ ಹೃದಯ ಯೋಗಮಾತೆಗೆ ಬಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಮೊಗದ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಯುವ ನಗೆಯಾದರೂ ಎಂಥದು! 'ನನ್ನ ಕುಡಿದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಒಳಗೆ ಹೊಗುವ ಹಾಗಿದೆ.' ಆ ನಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಯ ಜೀವನಯನ ಬೇರೆ ಉಣಿಸನ್ನೇ ಉಣ್ಣವು. ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಒಡಲಲ್ಲಿ, ಈ ಗಾಳಿಯ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಮಿಂಚಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೇ ಕಣ್ಣು ಮಾಡಿ, 'ಈ ವಿಕಲ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಕಲ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಓ ತಾಯಿಮಾಯಿ,' 'ತಾಯ ನಗೆ,' 'ನಾಲ್ವರು ತಾಯಂದಿರು' ಮೊದಲಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಈ ಪವಿತ್ರವಾದ ಭಾವಲೀಲೆಯ ಅನುಪಮ ಗೀತಾವಲ್ಲರಿಗಳು.

ಕವಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ:

"ಎದೆ ಹೂವಿನುಸಿರ ನರುಗಂಪಿನೊಂದು ನಸುಸುಳಿಯು ತೇಲುವಂತೆ
ಒಳಚಿತ್ತವರಳುತಿರೆ ಕಾಯುತಿದ್ದೆ ನಿಶ್ಚಿಂತ ಚಿಂತೆಯಂತೆ"

ಆದರೆ ಈಗ:

"ಇದೆ ಸಮಯವಣ್ಣ ಇದೆ ಸಮಯ ತಮ್ಮ ನಮ್‌ನಿಮ್ಮ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ
ಅಂಬಿಗನು ಬಂದ ನಂಬಿಗನು ಬಂದ ಬಂದsದ ದಿವ್ಯಗಳಿಗೆ"

ಎಂದು ಕವಿ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಂಸಾರೋತ್ತರ ಕರೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ, 'ಇದು ಉಪ್ಪು ನೀರ ಕಡಲಲ್ಲೊ ನಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲೂ ಇದರ ನೆಲೆಯು' ಎಂದು ಹೃದಯಸಮುದ್ರದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಾನವನ ಹೃದಯವನೆ ಯೋನಿಗೊಳಿಸಿ ಬರಲಿಹುದು ದೇವಜಾತಿ' ಎಂದು 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾವೋದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಒಡನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ, ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿವಾಣಿ ತನ್ನ ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವಚನದ ಬೆಡಗು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಡುಗೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹರಡಿದೆ. 'ಆಪ್ಯಾಯನ' 'ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರಗೌಡರಿಗೆ' 'ಬೆಳಕಿನ ಲಿಂಗ', 'ಹರಕೆ' 'ನೃಸಿಂಹ ಸ್ತೋತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಹೃದಯವನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರಮಣಮಹರ್ಷಿಗಳ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ, ಅರವಿಂದರ ಮಾತು–ಗೀತಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉಮರನ ಉಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಜಗ್ಗಿದಂತಾಗಿ ಹುರಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರವರ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ ಕುಣಿಯುವಂತೆ 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ' ವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಜೀವಲಹರಿ'ಯ ಪದ್ಯಗಳಂತೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆಗರವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪಕ್ವಫಲಗಳಂತೆ ಇವುಗಳ ರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. 'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' 'ಸೆಳವು', 'ಮುತ್ತೈದೆ', ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. "ಕಟ್ಟಿ ಕೂಡುವುದಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡುವುದು ಅಲ್ಲ, ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಹುರಿಯಂಥ ಭಾವಬಂಧ". ಅಂಥ ಬಂಧದಿಂದ ಇವು ಬಂಧುರವಾಗಿವೆ. 'ಒಡವೆಯಲ್ಲ, ಬಡವೆಯಲ್ಲ ತಾಯಿ ಈ ವಸುಂಧರಾ' ಎಂದೂ, 'ಇಳೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲ, ನಮಗೋ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ' ಎಂದೂ ಕವಿ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಕಣ್ಣನ್ನೂ ಕರುಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜನಜೀವನದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ವಿಡಂಬನೆಗಳೂ ಭಾವಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಹದವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. 'ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು' 'ನಾದಬೇಕು' 'ಕಗ್ಗ' 'ಕೆಲಸಿಗರ ಹಾಡು' 'ಹುಚ್ಚನ ಹಾಡು', 'ಗಿರಡೀ

ಬುರಡೀ' 'ಕರಡೀ ಕುಣಿತ' 'ಇದು ವಾರಪತ್ರಿಕೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಚೆಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಮೂರು ದಿವಸದ ಸಂತೀನು ಕೂಡಾ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳುವವರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಹಂಡಬಂಡ ಜೀವನದಲ್ಲಿ; 'ಕುಡೀದಿದ್ದರೂ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಯಾರ ಇರ್ತಾರ?' ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅಕ್ಕರೆ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ಅದರ ಹದ ಕೆಡಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಮೂಢನನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹದ ಹದಾ꞉ನ ಕೆಡಿಸಿ
ಮಕ್ಕಳ ಹಾದಿ ಮೊದಲ꞉ನ ಬಿಡಿಸಿ
ಕಂತ್ರಾಟ ನಿನ್ನದು ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ನಡಿಸಿ ಕುಣಿಬ್ಯಾಡೋ ಮೂಢಾ
ಬಾಳೆ ಮಾಡ್‌ತಾವ ಅಕ್ಕರೆ ಬರುವಂಗ ಕಾಮಿಬಾವುಗ ಜೋಡಾ."

ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವವರ ಕೂಡ ಗುದ್ದಾಡುವವರೇ ಬಹಳ. 'ಯಾತಕ್ಕೇನೋ ಹಾಕಿ ಗಂಟು, ಅಂಬಿಕಾತನಯ ಹೊಡಿದನೊ ಪಂಟು' ಎಂದು ಅಂಥವರಿಗೆ ಅನಿಸಲೂಬಹುದು. ಈ 'ಕಗ್ಗ'ದಲ್ಲೂ ಹುರಿ ಐತಿ ಒಳಗ꞉ ಬರಿದಲ್ಲಾ ಹಗ್ಗಾ' ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿದೀತು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ತಿರುಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಜೇನ್ನೊಣ ಹೂವಿನ ರಸ꞉ ಮುತ್ತಿಧಾಂಗ
ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯಲೇ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ಹಗುರು ಎತ್ತಿಧಾಂಗ
ನಸುಕಿನ ಗಾಳಿ ಸಕ್ಕರಿ ಜಂಪಿನ ಮೈಗೆ ಹತ್ತಿಧಾಂಗ".

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅದರದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಲು, ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವ ಇವರದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೂ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. 'ಮಧುವಾತಾಋತಾಯತೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡೂ ತಮ್ಮ ಆನಂತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ನವಯುಗವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಒಳಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಇರದೆ ಹೊರಗೆ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾದರೂ ಒಳಗೆ ಬರಿಯ ಕ್ಷೋಭವಿದ್ದರೆ ಹೊರಗೂ ಅದೇ ಫಲ' ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ:

"ಹಳೆಯವನು ಬಿದ್ದ ಹೊಸಬ ಗೆದ್ದ, ಕೋಡಂಗಿ ನಡುವೆ ಎದ್ದ.
ನವೋನವದ ಬಯಲಾಟ ಭಾರಿ ತಾಂಡವವೆ ರಾಷ್ಟ್ರದುದ್ದ.
ಫ್ಲೂಡು, ಮಾರ್ಕ್ಸು, ಆಡ್ಲರು ಜುಂಗು, ಮೇಲೀಗ ಏನಸ್ಟೀನು.
ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್ಲು ಏನು? ಆ್ಯಟಮ್ಮು ಬಾಂಬು, ತಲೆತುಂಬ ತಿಂಡಿ, ಹೇನು !

ಬಾಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಎದೆಯ ತುಂಬ.
ಚಂಡಮುಂಡರಾ ಹಳೆಯ ದಂಡು ಅಭಿನವ ನಿಕುಂಬ ಕುಂಭ."

ಇಂದಿನ ಈ ವಿಕೃತಿ, ಅಶಾಂತಿ, ಡೊಂಬರಾಟ ಮುಗಿದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಚೆಲುವು, ಗೆಲುವು, ಆನಂದ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಹುಳಿ ಜೊಟ್ಟಿ ಮದ್ಯ', 'ಗಂಧಕದ ಸುಡುವ ಗಂಧ', 'ಪೈಶಾಚ್ಯ ನೃತ್ಯ ಬಂಧ'ಗಳೇ ಹೃದ್ಯವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಿರಿಚಾಟ ಪಾಟಿಗಳಿಗೆ 'ತೆರೆಮರೆಯ ಕೆಳಗೆ, ಇಲ್ಲದರ ಒಳಗೆ, ಗಂಭೀರ ಭಾವಸಿಂಧು' ಇರುವುದರ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ರಸಘಟ್ಟಿಯಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ:

"ಬರಿವಿನಲ್ಲರಿವು ಕಣ್ತೆರೆವುತಿರೆ
ಮೈದೋರಿತ್ತು ಇರವು. ಹಿಗ್ಗಿನ ಹರವು.
ಬರಡು ಹಯನಾಗಿ,–ಕರುವ ಪಡೆದಿತು ಆವು.
ಭೌತದ ಹರಳು ಹರಳು ವಿಶ್ವವಲ್ಲಿಯ ಹೂವು.
ಆ ಆಮೋದ ಆ ಎಂದು ಮೂಸುವರು ನಾವೂ ನೀವು."

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಕವನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಗಳಾದರೂ ಒಂದರಂತೆ ಒಂದಿಲ್ಲ. 'ಆಡ ಹಾಲನುಂಡವನು ಕಾದ ಕಾದಾಡಿದಂತೆ ಆನೆ'. ಅಂಥ ಮಹಾತ್ಮನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತೆಂದರೇನು?

"ಹಿಂಸೆ ಕೊನೆಗಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ಕೊಂದಿತೋ?
ತನ್ನ ಕೊಲೆಯ ಕೊನೆಗಾಣಿಸೆ ಇವಗೆ ಶರಣು ಬಂದಿತೊ?"

ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುವ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. 'ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ ದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನಾಡೋಣ, ಸುಳ್ಳಿಗೋ ಇಡಿ ವರುಷ ತೆರವೆ ಇಹುದು.' ಎಂಬ ಕಟೂಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ' ಕವಿತೆ, ಸೇವೆ ತ್ಯಾಗ ದಾನಧರ್ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಡಜನರ ಅಜ್ಞಾನಿ ದುಡಿತವನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯೆನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನೂ, ಅವರ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಗಾಂಧಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು, ಯೇಸು ಸತ್ತಿರಬಹುದು
ಬುದ್ಧ ಅತ್ತಿರಬಹುದು ಧರ್ಮ ಹೇಳಿ.
ದೈವುಳ್ಳವರು ಅಹುದು. ದಯವುಳ್ಳವರು ಅಹುದೇ?
ಬಡತನವು ಬದುಕಿಹುದು ಹೇಳಿಕೇಳಿ."

ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕೂಗಿಕೊಂಡರೂ ಬಡತನ ನಿರ್ಬೀಜವಾಗದು. ದುಡ್ಡು ದುಡಿಯುವವರನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಿರುವದು ಸತ್ಯ; ಬಡತನದ ತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ ಅಪ್ಪಟ ಸುಳ್ಳು. ದರಿದ್ರರ ಸೇವೆಗೆಂದು ಹೊರಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೇ ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ನುಡಿದಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿ.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಇಡಿಯಾಗಿಯೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿ, 'ವಿಶ್ವದ ಕಬ್ಬದ ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿವೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಹೃದಯವ ಹದಮಾಡು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೊಸ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೊಂಡು ಹೊರಟ 'ಸಪ್ತಕಲಾ' 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕಗ್ಗ' 'ಹುಚ್ಚನ ಹಾಡು' 'ಬಿಚ್ಚು ಮಾತು' 'ಟೊಂಕದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು' ಕವನಗಳ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಗಿಡವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ಹೊಸ ಕವಿಗಳನ್ನು ದಿಙ್ಮೂಢಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಅವರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಹೊಸ ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಿ, ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಅವರ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಮಯತೆಯಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಕರ್ಷವಿದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಓದುಗರನ್ನು ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸದಿರದು. ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ 'ನಾದಲಂಪಟತೆ' ಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮಾತಿನ ಸೂತ್ರ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪದಂತೆ ಈ ಕವಿ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಗೂಢ ಗುಂಜನ' ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. D.E.S. Maxwellರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. "A sense of mystery is at the roots of all romantic poetry. Something of it must be present in poetry of any traditions that is to be called great." ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದದೆ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇಂದಿನ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಶಕ್ತನಾಗಲಾರ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ ಹಿಂದಿನ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ತೂಕವಾದರೆ 'ಅರಳು-ಮರುಳು' ಒಂದು ತೂಕ. ಆದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಬಾರದು. 'ನೆನವು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ನುಡಿದಿರುವಂತೆ

'ಅದರದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರದರ ಫಲವಹುದು
ಅದರ ರುಚಿಗಿಹುದು ಆ ರಸವೆ ಹದವು"

ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿದ್ದ 'ಗಂಟು' ಅರವತ್ತರ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಪೂಸಬಾಳ ಗಂಟೆಯಾಗಿ', 'ಅರಳು-ಮರಳು' ವಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ.

ಇದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅದನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಪುಟ ತಿರುವಿದಾಗ ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಹೊಳೆದವುಗಳಷ್ಟೆ. 'ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲೊ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ ತಿಳಿದsದ ಇದರ ಬೆಲೆಯು' ಎಂದು 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಈ ಇಡಿಯ ಕೃತಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಅರಳು-ಮರಳು'ವಿನ ಹುರುಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಬರುವಂತಾದರೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ಮಹದುಪಕಾರವಾದೀತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೭

೭

'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು'

ಅಂತರಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ 'ಮೈಯನ್ನೇ ದಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ' 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು' ಒಂದು. 'ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ'ನ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು- 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ('ನಾದಲೀಲೆ'-೧೯೩೮) ಅದು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಅವರವರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ನಿಂತ ಅವರವರ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ ಒಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಹೊಲ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಕೂಳು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನದುದ್ದ ಬರಗಾಲ" ಎಂದು ಆ ಕವನದ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೃದಯದ ಹೊಲವನ್ನು ಬೆದೆಯರಿತು ಹದಮಾಡಲು ಹೃದಯವಾಸಿಯಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆ ಪದ್ಯದ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ. ಗರ್ವ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹುಲ್ಲುಕರಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಹೊಲವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ ಆನಂದದ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬೆಳೆ ಭರದಿಂದ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹಾಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂತರಾತ್ಮನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಜೀವಿಯಾದ ಕವಿಯ ಆರ್ತಭಾವ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಜನರ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ

> "ಕೋರಪಾಲಿನ ಮಾತು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆನು ನಿನಗೆ
> ಯಾರೇಕೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥರಿಲ್ಲಿ ಬೇಕು?"

ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸಾಧಕನಿಗೆ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಗುರುವಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ 'ತನ್ನರಿವೆ ತನ್ನ ಗುರು' ಎಂಬ ಶರಣರ ನಿಲುವು ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿರಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಕವನ ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆ, ಸಾಧಕನು ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ ತಾನೇ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ಆತ್ಮಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು' ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಒಕ್ಕಲತನದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಕಲ ಸಲಕರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಭಾವವಿಕಾಸದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರಾನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಿದೆ. ತತಿನೋಡಿ ಬಿತ್ತಿಗೆ ಮಾಡುವದು; ಮಳೆಯಿಂದ ಬೆಳೆ ಕಳೆಯೇರುವದು; ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು

ನೀರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವದು; ಕಮ್ಮಾರನ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಜತ್ತಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನೊಗಕ್ಕೆ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಹೂಡುವುದು; ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಬೂದಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವರುಗಳ ಆವಾಹನೆ–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅನುಭವ ಸರಳವಾಗಿರದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ತತ್ವಪದಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಪಡೆದ ಆ ಪದ್ಯದ ರೀತಿಗೂ, ಭಾಷೆಯ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವದ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಗೊಟ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಈ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಕವಿಯ ಈ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಅರಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭವ, ಅಂತರ್ಮುಖ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವ–ಇವುಗಳ ನೆರವು ಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವೇ 'ಅನುಭಾವ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ, ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ; ಅದು ಸಂತೆಯ ಸುದ್ದಿ, ರಚ್ಚೆಯ ಮಾತು, ಬೀದಿಯ ಪಸಾರ ಅಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವನ್ನೀಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ತತಿ ನೋಡಿ ಬಿತ್ತುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಅಥವಾ ತತ್[1]–ಬಿತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಎರಡಾಗುವಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ವಿಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ನಿಂತ ಮೂಲ ಸತ್ಯದೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಚಿತ್ತಿ ಮಳೆಗೆ ಮಿಂಚಿ ಸ್ವಾತಿ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ಹನಿ ಮುತ್ತಾಗುವಂತೆ 'ಸತ್' ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ 'ಚಿತ್' ತತ್ತ್ವವು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯೋಗಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿನಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವು ದನ್ನು 'ನೇಸರು ಏರಿದನು ನೆತ್ತಿಗೆ' ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಾಮರೂಪಾತೀತ

೧. 'ಸತ್ಯಂ ಜ್ಞಾನಂ ಅನಂತಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್‌ವಾಕ್ಯವನ್ನು–'ಓಂ ತತ್ ಸತ್ ಇತಿ ನಿರ್ದೇಶೋ ಬ್ರಹ್ಮಣಃ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಶರಣರ 'ಸೃಷ್ಟಿ ವಚನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು:

"ಗೋಳಕಾಕಾರಮಾದ ಮಹಾಲಿಂಗವೇ ಬೀಜ. ಅದು ಸಕಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಕಲಕ್ಕೂ ತಾನೇ ಕಾರಣಮಾಗಿಹುದು. ಅಂತಪ್ಪ ಮಹಾಲಿಂಗವು ಗುರುಮಂತ್ರದಿಂ ಭಕ್ತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದೆರಡಾದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಮಾದ ಪರ್ಣಶಾಖೆಗಳು ಅಭೇದಮಾಗಂಕುರಿಸಿ. ಪರ್ಣದಿಂದ ಶಾಖೆಯು ಬಲಿದು. ಶಾಖೆಯಿಂದ ಪರ್ಣವು ಬಲಿದು ಅಂತಪ್ಪ ಶಾಖಾರೂಪಮಾದ ಮುಖಗಳಿಂದೊಪ್ಪುತ್ತಿರ್ಪ ವೃಕ್ಷವೇ ರುದ್ರನು. ಆ ಪರ್ಣವೇ ವಿಷ್ಣು. ಫಲವೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಪುಷ್ಪವೇ ಪೃಥ್ವಿ. ಫಲವೇ ಬಲ. ಆನನೇ ಅಗ್ನಿ. ಪರ್ಣವೇ ವಾಯು. ಆ ವೃಕ್ಷವೇ ಆಕಾಶ. ಬೀಜವೇ ಆತ್ಮ. ಅಂತಪ್ಪ ಬೀಜಕ್ಕೆ ನಿಂದಲ್ಲಿ ಫಲಪರ್ಣಶಾಖೆಗಳು ವರ್ಧಿಸಿ ಸುಖಂ ಕೊಡುತಿರ್ಪವು..." *(ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಭಾಗ: ೨. ೧೯೩೮ ಸಂ: ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ)*

ವಾದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. 'ನೆತ್ತಿಗೆ ಮಧ್ಯ ಬಿಂದುವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು; ಅಸ್ತ–ಉದಯ–ಮಧ್ಯ; ಅ–ಉ–ಮ–ಓಂ[೧] ನೀರಿಗೆ ಬಿಡು ಹೋರಿ ಎತ್ತಿಗೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಹಾಯ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದು. 'ತತ್ತಿಗೆ'[೨] ಎಂಬ ಪದ ತತಿ (ಹದ) ತತ್ತಿ, ಸತ್ಯ (ತಥ್ಯ (ಧ್ಧ) ತತ್), ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಶಾಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಿಳಿ ಮೋಡಗಳಿಗೆ 'ಮೋಡ ತತ್ತಿ ಇಕ್ಕುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಒಕ್ಕಲಿಗರು. ಬಿತ್ತು–ಬೀಜ–ದ್ವಿಜ ಎರಡಾಗುವದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀರಿಗೆ ಬಿಡು ಹೋರಿ ಎತ್ತಿಗೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ನೀರ–(ನೀರೆ)–ಹೋರಿ–(ಬೀಜದ್ದು), ಎತ್ತು (ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಾದುಗೊಳಿಸಿದ್ದು) ಈ ಪದಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಅರ್ಥ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ 'ಬಿತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಬಿತ್ತು' ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಎತ್ತಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಎತ್ತು' ಪದಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದು ಏಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಹಜ–ಬೀಜ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಮೇಲೇಳುವಂತೆ. ಬುದ್ಧಿ ಅಧೋಮುಖ, ಊರ್ಧ್ವಮುಖ–ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಇದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.[೩] ಈ ಬಗೆಯ "ಅವರ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಮಯತೆಯಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಕರ್ಷವಿದೆ" (ಗೋಕಾಕ). ಹೀಗೆ ಯೋಗಸಾಧನೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಅರಳುವುದನ್ನು ಬಿತ್ತಿಗೆ–ಬೇಸಾಯದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

೧. ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಯತಿಗಳ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "ನಿಃಕಲ ಶಿವತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಚಿತ್ತು ಉದಯವಾಯಿತ್ತು. ಆ ಚಿತ್ತಿನಿಂದ ಆಕಾರ ಉಕಾರ ಮಕಾರಗಳೆಂಬ ಅಕ್ಷರತ್ರಯಂಗಳಾದವು. ಅಕಾರವೇ ನಾದ, ಉಕಾರವೇ ಬಿಂದು, ಮಕಾರವೇ ಕಳೆ, ಇಂತೀ ತ್ರಿವಿಧಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಚಿತ್ತು. ಇಂತೀ ನಾಲ್ಕು ಒಂದಾದಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರವೆಂಬ ಪ್ರಣಮ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತ್ತು. ಆ ಓಂಕಾರವೆಂಬ ಪ್ರಣಮವೇ ಅಖಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗೋಳಕಾಕಾರ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯಪ್ಪ ಮಹಾಲಿಂಗ ನೋಡಾ ಮಹಾಲಿಂಗ ಗುರು ಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೇ" –ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಭಾಗ ೨, ಸಂ: ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ

೨. "ಜೀವದೀ ತತ್ತಿಯಲಿ
ದೇವನೆಂಬೀ ಹಕ್ಕಿ ಕಾವನುಣ್ಣುತ ಕಾದುಕೊಂಡೆ ಇಹುದು.
ತಂದೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಕರೆಗೆ
ತಾಯಿ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮರೆಗೆ
ಬಾಯಿದೆರೆದೋಂಕರಿಸಿ ಬೇಗ ಬಹುದು–*'ಜೀವದ ತತ್ತಿ'* : *'ಮುಕ್ತಕಂಠ'* ೧೯೫೭

೩. "ಬೀಳುವ ಬೀಜವೆ ಮೊಳೆತಿದೆ, ತೆನೆಹಿಡಿಯುವ ಮಾಟ
ಇಗೊ ಮರಣವು, ಅಗೊ ಜನನವು, ಜೀವನದುಸಿರಾಟ" –ಋತುಗಾನ, ನಾದಲೀಲೆ–೧೯೩೮.

ಈ ಯೋಗಾನುಭವ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಸಂಭವಿಸುವದಲ್ಲ, ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವಂಥದು–ಎಂಬ ಭಾವ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಎದೆಯ ಕಮ್ಮಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎದೆ Chest ಅಲ್ಲ. 'ಇದೆ' ಎನ್ನುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಎದೆ. ಹೃದಯ ರಕ್ತವಿರುವ Heart ಬೇರೆ. ಇದು ವೇಗನಾಡಿ, ೧೦ನೆಯ ಅಭಿಜಿತ್‌ನಾಡಿ ಇರುವ (Unconcious governing) ಜಾಗ. ಈ ಎದೆಯ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಒಲುಮೆಯ ಕುಲುಮೆ ನಿಗಿನಿಗಿಸುತ್ತದೆ.[೧] ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಏಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನಂತಿದೆ ಪ್ರಪಂಚ. ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಹೃದಯದೇವರ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. [ಕುಲುಮೆಯ ಬೆಳಕು, ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಟಣತ್ಕಾರ ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವಂತೆಯೇ ದೀಪಾ–ಗಂಟೆ ಕಣ್ಣು (ಬೆಳಕು) ಮತ್ತು ಕಿವಿ (ನಾದ) ಗಳನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭ್ರೂ–ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಏಳುವುದೂ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಹತನಾದ ಕೇಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳುವರು.] ಇದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ, ಸಖ್ಯಭಾವ ಬೆಳೆದು ಬಾಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ:

> ಒಲವಿನ ಬಲ ಐತಿ ಜತ್ತಿಗೆ
> ಬಾರಣ್ಣ ಬಾ ತಮ್ಮ ಒತ್ತಿಗೆ.

'ಜತ್ತಿಗೆ' ಪದ ಜೊತೆಗೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎತ್ತಿನ ಕೊರಳನ್ನು ನೊಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಉಪಕರಣವೂ ಆಗಿ, ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮನಂತಿರುವ ಎರಡೂ ಎತ್ತುಗಳು ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿನ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತವೆ. ಸಖ್ಯ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವಾಗಿರುವದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಈ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಬೂದಿ ಮುಂತಾದ ಜಡವಸ್ತುಗಳು ದೇವರಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಚೆಂದದ, ವಿಶುದ್ಧವಾದ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಭಕ್ತನ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಈಡೇರಿಸುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಕಿನ ದೇವರು ಗೋಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುಣ್ಣಾದ ದೇವರು'[೨] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಕಾಸ ಒಡವೆರೆದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ದೈವತ್ವದ ಹಾಗೂ ದೇವರಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವತೆಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಈಗ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ('God in man and man in God has to be exchanged') ಸಾಧಕನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈ ನುಡಿಯು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ

---

೧. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ:
"ನೀ ಕೂತಿ ಬೆಂಕಿಯನು ನಂಬಿ ಪ್ರೀತಿಯದಕೆಂಬಿ
ಕಪ್ಪುರದ ಗೊಂಬಿ । ಕಪ್ಪುರದ ಗೊಂಬಿ:' –ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ: ನಾದಲೀಲೆ.

೨. "ಕಲ್ಲರಳಿ ಹೂವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗು ಬೇಕಾಗಿ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಿ" –ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿ

ದಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ-ಕಾರಣಿಕ ಹೇಳುವವರ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾರುವ ಅಯ್ಯನವರ ರೀತಿ-ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಮನೆಯಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು ಅದರ ದೀಪಗಳಾಗಿ, ನೆಲ - ನೀರುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಗಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ[೧] ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಬಂದು, ಮಾನವ ಕುಲವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ[೨] ಜನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠರಾಗಿ ನಿತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಾಳುವ ದಿವ್ಯಜೀವನದ ದರ್ಶನ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದೇವರ ಬೆಳಕೇ ನಾವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದ್ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು ಸಾಗೋಣ ಎನ್ನುವದು ಕವಿಯ ಭಕ್ತ ಚೈತನ್ಯದ ಬೆಳಕಿನ ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಏನಾದರೂ ಬದುಕು ಮಾಡಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಚೆಂದಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುವದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಮರಸವಾಗಿ ಹೋಗುವ ನಿಷ್ಠೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಜೀವನದ ಈ ಮೌಲ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒತ್ತು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೀಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.[೩] ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಭಾವದ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಏಕತಾರಿಯ ತನ್ಮಯತೆ ಈ ನುಡಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒದಗಿದೆ.

"ಇಲ್ಲಿ ಮತ ವಿದುಷ್ಟವಾಗದ ಉನ್ಮುಖ ಮಾನವತೆಯ ಶಿಖೋದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಮಾಡಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು, ಆ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗೋಣ, ಎಂಬ ಭಾವ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಿದೆ," ಎಂದು ಕವಿ ಈ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಭಾವಾಂಕುರವಾಗಿ, 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗ'ದಲ್ಲಿ 'ತೋರು ಕರುಣದ ಕಸಬು' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ ಕವಿ ಮತಾತೀತವಾದ ಕರ್ಮ-ಕಾಯಕ ಯೋಗಕ್ಕೆ ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸಿ ಇಡಿಯ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಮಹತ್‌ಯೋಗ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಧಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅವರದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳವನ್ನು ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಯ

---

೧. "ಇಕೋ ನೆಲ-ಅಕೋ ಜಲ
ಅದರ ಮೇಲೆ ಮರದ ಫಲ" -'ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡು': ಸಖೀಗೀತ

೨. "ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆವಲಂ" -ಪಂಪ, ಆದಿಪುರಾಣ

೩. "ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ" -'ನನ್ನ ಹಾಡು', 'ಗರಿ'

"ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ
ಕೂಡಿರಲಿ ಬಾಳು ಇಡಿಗಾಳಿನಂತೆ" -'ಮನದನ್ನೆ', ನಾದಲೀಲೆ

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹದ ಹದಾsನ ಕೆಡಿಸಿ
ಮಕ್ಕಳ ಹಾದಿ ಮೊದಲsನ ಬಿಡಿಸಿ
ಕಂತ್ರಾಟ ನಿನ್ನದು ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ನಡಿಸಿ ಕುಣಿಬ್ಯಾಡೊ ಮೂಢಾ
ಬಾಳೆ ಮಾಡ್‌ತಾವ ಅಕ್ಕರೆ ಬರುವಂಗ ಕಾಮಿಬಾವುಗ ಜೋಡಾ" -'ಕಗ್ಗ': ಜೀವ-ಲಹರಿ

ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಿನುಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಾರ್ಥ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಹೊರದೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಈ ಕವನದ ಛಂದವೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಹಿತ: ೧೯೭೯

೮

ಬೇಂದ್ರೆ: ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಯೋಜನೆ

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಕೆಗೆ ಅನಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ, ಪದಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ರೂಪಗೊಂಡಿರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು, ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂಥ ಯಶಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವುದು ಅವನದೇ ಆದ ಆಯ್ಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ. ವಚನಕಾರರು, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಪುರಂದರ, ಶರೀಫಸಾಹೇಬ ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತಿ ನೆಲೆಯ ದೇಸೀ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಲಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿದರು.

ಭಾಷೆಯ ಶಿಷ್ಟರೂಪ, ಆಡುಮಾತು, ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಳಕೆಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು

ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಡುಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ್ಕಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಎಂದಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಶಬ್ದ, ಛಂದ, ನಾದ, ಧ್ವನಿ ಇವು ನಾಲ್ಕು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅವರ ಭಾವಗೀತದ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಮಕಾಲಿಕವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಉಪಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮಾತು ಜನಪದರ ಭಾಷೆ, ಆಡುಮಾತು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಎಂದಾಗ ಗ್ರಾಮೀಣತೆ, ಗೇಯತೆ, ಸರಳತೆ ಮುಂತಾದವು ಭಾಷೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' 'ನಾದಲೀಲೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಹೊರಮೈ ಜಾನಪದವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂವೇದನೆ, ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿ ಜಾನಪದವಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಂಪನ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗದೇಶಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ಇಂಥಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

೨

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಳೆದ ನಿಲುವು. ನಿಯತವಾದ ಮಾತ್ರಾ ಲಯಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಾದದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವ ಅಂಶ ಲಯವನ್ನು ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಛಂದೋರೂಪದ ಯಾವ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೂ ನಿಲುಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಬಂಧವಿರುವ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ಛಂದದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲವೊ ಅದು ಛಂದವಲ್ಲ 'ಬಂಧ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ', 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ', 'ಜೋಗಿ', 'ನಾದಲೀಲೆ' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭಾಷೆಯ ಇತರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣನೆ,

ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲ ವಿಧದ ಭಾಷಾಸಂಯೋಜನೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

೧. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಲ್ಲದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಗತದ ಧಾಟಿಗೆ–

ಯಾಕೊ ಕಾಣೆ
ರುದ್ರವೀಣೆ
ಮಿಡಿಯುತಿರುವುದು (*'ಗರಿ' ಪು.೧೧೫*)

೨. ಗೇಯತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತ ಸಂಭಾಷಣ ರೂಪದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗೆ–

ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲಾ, ಒಳಗ ಬೆಳಗತದ ದೀಪಾ
ಬಾ ಸಮೀಪಾ (*'ನಾದಲೀಲೆ' ಪು. ೪೬*)

೩. ಹತಾಶೆಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗ ನಿವೇದನೆಯ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗೆ–

ಹುಟ್ಟಾ ಯಾಂವಾ ನಗೀ ಕ್ಯಾದಗೀ ಮುಡಿಸಿಕೊಂಡಾವಾ
ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಿಲೇ ಪ್ರೀತಿ ವೀಳ್ಯೆ ಮಡಿಚಿಕೊಂಡಾವಾ (*'ಸಖೀಗೀತ' ಪು. ೯೫*)

೪. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಧಾನ ವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದ ಧಾಟಿ–

ನೋಡ್ ನೋಡ್ತ ದಿನಮಾನಾ, ಆಡಾಡ್ತಾ ಆಯುಷ್ಯಾ
ನಡದsದ ನಡದsದ ನಡದsದ (*'ಗರಿ' ಪು. ೯೮*)

೫. ಗೇಯತೆಯಿಲ್ಲದ, ನಡುಗನ್ನಡದ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಲೋಚನಾ ನಿರುಪಣೆಗೆ–

ಹುಳು ಹೊಕ್ಕ ಹೂವನೊಳಹೊಕ್ಕು ಅರಿತವರುಂಟೆ
ಮಗಮಗಿಸಿ ಹೋದ ನಗೆ ಹೂವ ಮರೆತವರುಂಟೆ (*'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಪು. ೧೯*)

ಇಂಥ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಇಡೀ ಋತುವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಳೆಯಾಕೆ, ಚಳಿಯಾಕೆ, ಭೂಮಿಯ ಬೆಳೆಯಾಕೆ
ಬಿಸಿಲಾಕೆ, ನನ್ನಾಕೆ ನೆರೆಯಾದಳು.
ಇರುಳಿವಳು, ಹಗಲವಳು, ಬೆಳಕು–ನೆರಳಿನವಳು
ಬೆಳದಿಂಗಳವಳು ನನ್ನವಳಾದಳು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪಗಳಿಗೆ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ
ಉಪಮೆಗಳಿಗೆ ಗಣೆಯಿದು.

ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟುವುದು ನಾದ. ಭಾಷೆಯ ನಾದಗುಣವನ್ನು ಅವರ ಹಾಗೆ ನಾದಿದವರು ವಿರಳ. ಈ ನಾದ ಗುಣ ಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅರ್ಥರಹಿತ ಧ್ವನಿಸಂಯೋಜನೆ, ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಸಹಿತ ಶಬ್ದಜಾಲ ಎರಡೂ 'ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ'ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರವೂ ಶಬ್ದವೂ ನಾದದ ಉದ್ದೀಪಕತೆಗಾಗಿಯೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂತರಂಗದಾ ಮೃದಂಗ ಅಂತು ತೋಂತನಾನಾ-ಎಂಬುದಾಗಲಿ
ಏಲಾವನ ಲವಲೀಬನ ಲವಂಗ ಬನಗಳಲಿ

ಇವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನಾದವೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ 'ನೋ', 'ನೊಣವೊ? ಅಣುವೊ? ಗುಣುಗುಣವೊ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಲನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-

'ಜುಮ್ ಜುಮು ರುಮುಜುಮು ಗುಂಗುಣುದುಮುದುಮು
ನಾದದ ನದಿಯೊಂದು ನಡೆಧಾಂಗ'

-ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆಯುವಂಥದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಲವು, ಪ್ರಾಸ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವರು ನಾದ ಲೋಕದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಜಗತ್ತಿನ ಕೌತುಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ." ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಾನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟುದೂ ಉಂಟು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಬಾಲಬೋಧೆ'ಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಾಸವೂ ಬೇಸರವಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಸವನು ಹೊಸೆದು ಹೊಸದು ಏನು ಆತು?
ಧ್ಯಾನಾ ಮಾಡು, ಕೂಡು ದಿನ ರಾತ್ರಿ

ಆದರೆ ಕವಿತಾರಚನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಪದಗಳ ಸಂಗಡ ಆಡುವ ಆಟ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಂದು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

೧. ಸೂಲಗಳು ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ.
೨. ಸಾವಿರದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಮನೆಯ ಮಾಡಿದೆ.
೩. ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲೊ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ ತಿಳಿದsದ ಇದರ ಬೆಲೆಯು
ಬೇಂದ್ರೇನ ಗೋಳು ಅದು ಹೋಳು ಹೋಳು ಪಡುವುದಷ್ಟೂ ಪಾಡು ಆಗಲಿಲ್ಲ.

'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

೩

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ poetic image ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ರೂಪಕಶಕ್ತಿ ವಿನೂತನವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. "ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ಆಯಾಮ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಈ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ."

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಅವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಣಿ', 'ನಿರ್ಭಯ', 'ಶುಭ ನುಡಿಯೆ ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ' –ಇವು ಕವಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದರೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾವಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ 'ನಿಗಿನಿಗಿ ಮುಗಿಲು' ಕವಿತೆ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಪ್ರಖರತೆ, ಅದರಿಂದ ಬರಲಿರುವ ಕರುಣಾ ವರ್ಷ –ಈ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪಾರಿಜಾತ' ಕವನ ದಿವ್ಯಜೀವನದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಕುರುಹು ಎಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ 'ಚಿಗರೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕರಡೀ ಕುಣಿತ'ದ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವಗಳಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯನ್ನೂ ದಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕುಣಿಯಲೇ ಮಗನೆ ನೀ' ಅನ್ನೂದೊಂದೇ ತಡ
ತನ್ನsನ ತಾನsನ ತಂದಾsನ

ಮುದ್ದು ಕೂಸಿನ ಹಾಗೆ ಮುಸುಮುಸು ಮಾಡುತ್ತ
ಕುಣಿದಾನ ಕುಣಿತ್ಕವ ಥಂದಾನ
ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕಲು
ನಡೆದಾನ ಪಡೆದಾನ ಬಂಧಾನ
'ಕುಣಿಸುವವರ ಹೊಟ್ಟೆ ತಣ್ಣಗಾಗಲಿ' ಎಂದು
ಮುಗಿಲಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂದಾನ
ಮನಬಲ್ಲ ಮಾನವ ಕುಣಿದಾನ ಕುಣಿಸ್ಯಾನ
ಪ್ರಾಣದ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಂಡಾನ
ಕರಡೀಯ ಹೆಸರಿಲೆ ಚರಿತಾರ್ಥ ನಡಿಸ್ಯಾನ
ಪರಮಾರ್ಥ ಎಂಬಂತೆ ಬಂದಾನ

'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂವೇದ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರೂಪಿತ' ವಾದದ್ದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪರಿಣತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ':

ಬಂಗಾರ ನೀರ ಕಡಲಾಚೆಗೀಚೆಗಿದೆ ನೀಲ ನೀಲ ತೀರಾ
ಮಿಂಚು ಬಳಗ ತೆರೆತೆರೆಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯುವವು ಪುಟ್ಟಪೂರಾ

"ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶೋಧದಿಂದ ಉಂಟಾದ ರೋಮಾಂಚಕ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವದ ಆಘಾತದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚರಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಬಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಾಡು' ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ.

ಮುತ್ತಿಗಾಗಿಯೊ ಹಾಲಿಗಾಗಿಯೊ ನೀರ ಸೇರಿದೆ ಸಾರಸಾ
ಏನು ಹವಣಿಸಿ ನಿನಗೆ ತಿನಿಸಿದೆ ನೆಲದೆದೆಯ ಜ್ವಾಲಾರಸ
ಮತ್ತೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹಾರಿದೆ ಇನ್ನು ನೋಟಕು ಸಿಕ್ಕೆಯಾ?
ಬಿದ್ದ ಪುಚ್ಚಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವೆ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಹಕ್ಕಿಯಾ.

ಕಾವ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದುಂಟು. 'ಅನ್ನ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' 'ಅನ್ನಾವತಾರ' 'ಯಜ್ಞ' 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ' 'ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಶೀಲವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ' ಕವಿತೆ ನೋಡಬಹುದು:

ತಲಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಿಂದಿಗೆ । ಕಾಲಾಗ ಅಂದಿಗೆ ।
ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ । ಹೋಗಿದ್ದೆ ಬಾವಿಗೆ । ತುಂತುಮುಕು ತುಂಬಿದೆ ॥
ಬಿಂದೀಗೆ ಅಂತಿದೆ । ಝುಣ್ ಝುಣ್ ಅಂದಿಗೆ । ಅಂದಾವ ಹೊಂದೀಗೆ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲೇಬೇಕು. ಹೆಂಡತಿಯ ಮುತ್ತೈದೆ ಸಾವನ್ನು ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭ್ರಮದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಭಾವನೆಗಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೊರಡೋ
ಸಡಗರವೇ ಸಡಗರ.
ಮಲ್ಲೀಗಿ ಮಾಲೆ ತುರುಬಿಗೆ
ಅರಿಶಿಣಾ ಕುಂಕುಮಾ ಗಲ್ಲಾ ಹಣೀ
ಹೊಸಾ ಸೀರಿ ತುಂಬಿದ ಉಡೀ
ಉರಿಯೋ ಹಸೆಮಣೆಗೆ ಹೊರಟಿತ್ತು ಸವಾರಿ
ಶ್ರಾವಣಕ್ಕೆ ಹೊಸಾಹರೆ

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡದೆ ಅವುಗಳ ಭಾವವಾಹಕವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹೊಸತನದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ ಅವರು ನುಡಿದಿರುವಂತೆ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಗ್ರಹಮಾಲೆ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಸಸ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ, ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳು, ಋತುಚಕ್ರದಂಥ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಪಂಚ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನ–ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರು.

(ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' ಕೃತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ: ೨೦೦೭

೬

ವಿ.ಸೀ. ಕಾವ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು

(ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ನಡುವೆಯ ಕಾಲದವರು. ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಹಜವಾದ ನೇರವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಧೀರವಾಗಿ ನಡೆದವರು. ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೆ ಒಳಮನದ ತಿಳಿವನ್ನೂ ಶುಚಿಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರೆ ಎರೆದವರು. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ವಿಚಾರದ ಸಂದೇಹ-ಸಂಕಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು, ಭಾವದಷ್ಟೇ ಗೀತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನೂ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ನೋವು, ನಿರಾಶೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಔದಾರ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಕರುಣೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನುಡಿಗೊಟ್ಟಿತು. ನಿಸರ್ಗದ ನೂರು ಚೆಲುವನ್ನೂ, ಬಲವನ್ನೂ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಣ್ಣ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಹದಗೊಳಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ವಿವೇಚನೆ, ಸದಭಿರುಚಿ, ರಸಿಕತೆ, ಮೃದು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧೯೩೧ ರಿಂದ ೧೯೫೮ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೀತಗಳು', 'ದೀಪಗಳು', 'ನೆಳಲು ಬೆಳಕು', 'ದ್ರಾಕ್ಷಿದಾಳಿಂಬೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು'-ಈ ಐದು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೆರಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೇ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೆರಡು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಹೊಸ ಚೇತನದ ಗೀತೆಗಳು

ಹೊಸ ಕಾಲದ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗೊಂಡು, ಬನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಓಲೈಸಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು 'ಗೀತಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಂತೂ ರಾಗ, ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಿಗಿರಿಸಿದರೂ ಕವಿ ಹೃದಯದ ತುಡಿತವನ್ನೂ, ಮನದ ಮಿಡಿತವನ್ನೂ ಓದುಗನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರಳತೆ ಓಜಸ್ಸು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿದೆ." ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ಶೈಲಿಗೆ 'ಬಿಗಿಪೊಂದುವಂತೆ' ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಲಂಬಾಣಿಯ ವೇಷಭೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕನ್ನಡಿ ಹರಳುಗಳಂತೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಳತಳಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯ-ರುದ್ರ ದರ್ಶನ, ಪ್ರೇಮದ ಕೋಮಲ ಕಾಮನೆಗಳು, ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣ, ಧರ್ಮದ ನೆಲಸು, ದೈವಭಕ್ತಿ, ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ತಾಕಲಾಟ ಸಂದೇಹ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಭಾವಭಾವಾಂತರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಳಮನದ ತುಮುಲಗಳು, ಚಿಂತೆ-ಕಳವಳಗಳು, ಅರಕೆ-ಅಸಮಾಧಾನಗಳು, ನಚ್ಚು-ಮೆಚ್ಚುಗಳು, ಕೋರಿಕೆ-ಹಾರೈಕೆಗಳು ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.

ಹೊಂದಲಾರದ ಸುಖಕೆ ನೊಂದು
ಬಳಲುವೆವೇಕೋ
ಸಂದ ಸಂತಸಕೊಲಿದು
ಮೈಗೊಡೆವಿದೇಕೊ ('ಪ್ರಶ್ನೆ')

ಎಂದು ಶಾಂತಿಕಾಣದೆ ತೊಳಲುವ, ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಜಗದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡಿದೆ. ತೀರ ಕಾಣದ ಪಯಣದ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದುರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ 'ಯಾನ'ದಲ್ಲಿ 'ಅಂಬಿನಂದದಿ ನೇರ ಗುರಿಯನರಸಿ' ಮುಂಬರಿಯುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢ ಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಆಸೆ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಸಮಭೂಮಿ' ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿ,

ಎನ್ನ ವಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿವ ಗಾಳಿಗಳೆಲ್ಲ
ಖಿನ್ನತೆಯ ತೋರಿ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತಿಹವು ('ಸಮಭೂಮಿ')

ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿರಾಶಾಭಾವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ತೀರದ ಒಲವಿನಾಸೆ, ಪ್ರೇಮದ ಕಾತರ, ಸರಸದ ಸೌಖ್ಯ, ಕೆಳೆಯ ವೈಭವಗಳು 'ಚಿತ್ತ', 'ನಿಲ್ಲಿಸಮ್ಮ', 'ಅಳಿಸದ ನೆನಪು', 'ಸ್ನೇಹ', 'ಉಂಗುರವ ಕೇಳಿ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಭೇಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟ ಮುಟ್ಟಾಟ ತಕ್ಕ ಚಂದದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ ಸಾಲದೆನಿಸಿದರೂ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿ ಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೃದುವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಹದಗೊಂಡ ಚಿತ್ತ ತನ್ನ ತನಿ ಸೊಂಪನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೀರಿದೆ:

ವೈಶಾಖದ ಸೊಬಗಿನಂತೆ
ಪೈರ್ಗರುಕೆಯ ಹಸುರಿನಂತೆ
ಕಾರ್ತಿಕದಾ ಚಂದ್ರನಂತೆ
ಫಲಗಾಲದ ತುಂಬಿನಂತೆ
ಮೆರೆ ಮೆರೆವುದು ಚಿತ್ತವು (*'ಚಿತ್ತ'*)

ಬರಿ ಮಾಯೆಯೆಂದು ಇಹವನ್ನು ದೂಡದೆ ಅದು ಮಾನವನ ಮೂಲ ಬಲವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಸಂಸಾರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿರುವದನ್ನೂ, ಮನಗಂಡು 'ಸ್ವರ್ಗದೊಳಗೀ ಸ್ನೇಹ ದೊರೆವುದೇನು' ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಇಲ್ಲದಿರೆ ಎನಗಿಲ್ಲೆ ನೂರು ಜನ್ಮಗಳಿರಲಿ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇರದಿರುವ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊಯ್ದಾಡಿ ಫಲವೇನು?

ಈ ಮಾಯೆ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರದ
ಖನಿಯಿಹುದು
ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹೂವುಗಳು ಹಣ್ಣು
ಪರಿಮಳವು
ಈ ಎಲ್ಲ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಸವಿಕಾಂತಿಗಳ ಮೀರಿ
ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆಯೆಲ್ಲವನು ಸ್ನೇಹ ಸುಮವು (*'ಸ್ನೇಹ'*)

ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಮ್ಯ, ಭಯಂಕರ ಮುಖಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣದಲ್ಲಿ ಇಳೆಯ ವಿಭವಗಳೆಲ್ಲ ಮೊಳೆತು ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಕಾಂತಿ, ಸಿಂಗರ, ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ಕಂಡ ಹಿಗ್ಗು ಇಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ:

ಹೃದಯದಾಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಫಲಿತವಾಗುವ ಕಾಲ
ಮೃದು ಹೃದಯ ಕುಸುಮಗಳು ಅರಳ್ವ ಕಾಲ (*'ಮಧುಮಾಸ'*)

ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮುದವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗೆ ಹಂಚುವಲ್ಲಿ,

ಕುದಿವ ಪ್ರಾಯವು ಪೋಗಿ ಆದಿರ್ಮುಪ್ಪು
ಬಂದಿಹುದು
ಮೊನೆಮುಳ್ಗಳುಳಿದಿಹವು ಸುಮರಾಜಿ
ಹೋಗಿ   ('ಹೇಮಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ')

ಎಂದು ಕಳೆದು ಹೋದ ಸುಮಸುಖದ ನೆನಪಿನ ಮುಳ್ಳನ್ನು ನಾಟಿಸುವಲ್ಲಿ,

ಕಾಲಾಗ್ನಿ ರುದ್ರನ ಫಾಲದಲ್ಲುರಿವಾತ
ಮೂಲೋಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಖ್ಯದಾತ   ('ಸೂರ್ಯ')

ಎಂದು ಋತುಧರ್ಮವನ್ನು ನಡೆಸುವಾತನನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ

ಭೀಷಣ ವರ್ಷಧಾರೆ !
ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಸಿಡಿರೋಷ !
ದಿಗ್ಭಿತ್ತಿಯೊಡೆವಂತೆ ವಜ್ರನಿರ್ಘೋಷ !
ಬೇಸಗೆಯ ತೇಜಃ ಪ್ರಭಾವದಿಂ
ಬಸಿವೊತ್ತ
ಶ್ರಾವಣದ ದುರ್ದಮ್ಯ ಮೇಘಮಾಲೆ !   ('ಮುಂಗಾರು')

ಎಂದು ಮುಂಗಾರಿನ ಭಯಂಕರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೈಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದೂರದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವಂತಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು, ಜೀವರಸದ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕಾರಂಜಿಕೆರೆ ದಾರಿ' ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸುಂದರ ಕವಿತೆ:

ಕೊಳದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ
ಎಮಗೆ ತಿಳಿಯದಾಳದಿಂದ
ಮಿರುಗಿ ಮಿರುಗಿ ತಾರೆ ಲೋಕ
ಕರೆಯುತಿರುವುದು ;
ಉರಿಯನುಳಿದ ಬೆಳಕು ಲೋಕ ಸನ್ನೆಗೈವುದು.

ಇಂಥ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿ ಬಲಿದ ಹೃದಯ ಭಾವವನ್ನೂ, ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಡಿಯುವ ಒಂದು ಜೀವದಾತ್ಮ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಬ್ರಹ್ಮ ರಥ', 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ', 'ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮನೋಹರವಾದ ವಿವರವಾದ ಗುಣಗಾನವಿದೆ. 'ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುರೂಪ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆ. ಭೈರವ ಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ

ಉನ್ಮಾದದಾನಂದವನ್ನೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೂ ತಾಂಡವ ಗತಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ:

ವಿಶ್ವವ ಪೊರೆಯುವ ಚಿಂತೆಯ ತೊರೆದು
ಸುಸ್ಮಿತ ವದನದೊಳೆಲ್ಲವನಗಿದು,
ಸುಸ್ವರ ಲಯ ತಾನಗಳನುವಿಡಿದು,
ಭಸ್ಮ ಲೇಪದ ಮೈಸಿರಿಯನು
ಬೆಳಗುವ ಅಚ್ಚರಿಯಾನಂದ !

ದೇಶದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೂಡದೆ ಹೊಸ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಾಡಿನೇಳ್ಗೆಗೆ ಜನಮನವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ವಿವೇಕಯುತವಾದ ವೀರವಾಣಿ 'ಏಳಿ', 'ದುಂದುಭಿ', 'ತಾಯಿದೇವಿ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ದೃಢವನ್ನು ಸೆಣಸನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಇವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ನಯ ನವುರುಗಳಂತೆ ಗಂಡುತನವನ್ನೂ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ ವಿ.ಸೀಯವರ ಶೈಲಿ ಮೆರೆಯಬಲ್ಲುದು.

ಮೊಳಗು ! ಮೊಳಗು ದುಂದುಭಿಯೆ !
ನಿದ್ರೆ ಸಾಕಿನ್ನೇಳಿರೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸು – ‖

*

ಭಾರತದ ಧಮನಿಯಲಿ
ಬಿಸಿ ರಕುತ ಕುದಿಸುತ್ತೆ
ಅಭಿಮಾನಗಳ ಹೊಮ್ಮಿ ಹರಿಸು ಹೋಗು
ಹುರಿಪಿಂದ ಕಿಚ್ಚಿಂದ, ಉರ್ಕಿಂದ ಸೊರ್ಕಿಂದ
ನರ ನಾಡಿ ಹುರಿಗೊಂಡು ಬಿಗುಪೊಂದುವಂತೆ (*'ದುಂದುಭಿ'*)

ಬರಿಯ ಹುಂಬತನದ ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲವಿದು; ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕರ್ತವ್ಯದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದು:

ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವನೆಂತೊ ಪೊರೆಯುವನೆಂಬ
ಕಷ್ಟಗಳನಿತ್ತವನೆ ಪರಿಹರಿಪನೆಂಬ
ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಯದಿ ಬರೆದ
ಹಣೆಯ ಬರಹವಿದೆಂಬ
ನಷ್ಟ ಸತ್ತ್ವರ ತತ್ತ್ವ ದೂಡಿ
ಬಿಡಿರೇಳಿ (*'ಏಳಿ'*)

ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮಾತಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇವು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದು ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ; ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ದೇವರುಗಳು ಅಳಿದು ಹೋಗುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಇಳಿದಿಹುದು ಕಡುನಿಡಿದು
ನೆಳಲೊಂದು ಮೇಲಿಂದ
ಅಳಿಸಿಹೋಗುತಲಿಹವು
ಅದರ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ.

'ಪೋಪವರ ಪದವಿಗಳಿಗಿನ್ನಾರು ಬಂದಪರೊ' ಎಂದು ವಿಚಾರವಂತನ ಮನಸ್ಸು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ:

ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬೇರಾವ ದೇವರೇ ಬಾರರೊ
ಇಲ್ಲದೊಂದಕೆ ಹೆಸರನಿತ್ತು ಕರೆಯುವೆವೊ
ಇಲ್ಲದಿರೆ ಮಾನವನ ಸುಗುಣವೇ ದೈವವೊ
ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹರಿಯದಿಹ ಸಂಶಯವೆ
ಕೊನೆಯೊ !   ('ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ')

ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನ ದೀವಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ದೈವ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ಅದರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಮರಣದಿಂದಲೇ ಉಳಿವ ಹೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಚೇತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದ ಕ್ಲೇಶ ಕಷ್ಟಗಳು ಒಡಲನ್ನು ದಹಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರಿಯದೆ ಕರೆಯುವ ಅಮೃತಧಾರೆಯ ಕ್ಷೇಮಕಾರಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಬಾರಿ ಬಾರಿಗೆ ಕರುಣೆ ಬೇಡುವ ದೈನ್ಯ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಏರುತ್ತಿರುವ ಬೇಗೆಗಳನ್ನು, ಊರುತ್ತಲಿರುವ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ದೂರಗೈಯಲು ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯವಾದ ಆ ತಂದೆಯ ಧ್ವನಿ ಆಗೀಗ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ; ಕಳವಳವನ್ನು ಹರಿಸಿದೆ:

ಹಲಬಾರಿ ಕೇಳಿದೆನು ! ಮೋಡಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂ
ಮೊಳಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುವ ನಿನ್ನ ದನಿಯ
ಬಳಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತಿರುವ ನೆನಪುಗಳ
ಮೀಂಟುತ್ತೆ
ಕಳವಳದ ಕನಸುಗಳ ಹರಿಸುತಿಹುದು.   ('ಕ್ಷೇಮಕಾರಿ')

'ಮೊರೆ', 'ನೈವೇದ್ಯ', 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ತಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ಎನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಸೆಗಳೂ
ನಿನ್ನನ್ನೇ ಬಯಸುವವು
ಎನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊರತೆಗಳೂ
ನಿನ್ನಲ್ಲೇ ತುಂಬುವುವು   ('ಪ್ರಾರ್ಥನೆ')

ಎಲ್ಲಾ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿ, ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅವನೆಡೆಗೆ ನಡೆಸುವಂತೆ, ಮನದ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೂಡುವಂತೆ ನಿಜವೆಂದು ಅರಿತಿದ್ದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ, ನಿಶ್ಚಲ ನಿಶ್ಚಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಕೋರುವಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದೈನ್ಯ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯಿರದೆ ಮಾನವತೆಯ ನಿರಂತರ ಮೊರೆಯಿದೆ; ಬಾಳನ್ನು ನಿಜದ ನೇರಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿಸುವ ಧೀರತೆಯಿದೆ.

ವಿ.ಸೀ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ 'ಗೀತೆಗಳು' ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಲನವೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಿತು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಣ್ಣಗಳೂ ದನಿಗಳೂ ಸೇರಿ ಕಳೆಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಮೂಲ ಧಾತು ಈ ಸಂಕಲನದ್ದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮನದ ಸಂತಸ ವೇಗದೊಳಗೆದ್ದು
ಮುಳುಗುತ್ತ
ಲನುನಯದಿ ರಸ ರಾಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ
ದನಿಯೊಳಗೆ ದನಿ ಸೇರಿ
ತನಿಗೊಂಡು ಮೆರೆವಂತೆ
ಮನದಾಳವನ್ನಳೆದ ಮನ ಸೋಲುವಂತೆ

'ವೀಣಾಗಾನ'ದ ದಿವ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೈತುಂಬಿ, ಎದೆ ತುಂಬಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲಿಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣವಾಗಲಿ, ಭಾವವನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು.

ಬಗೆಯನುದ್ದೀಪಿಸುವ 'ದೀಪಗಳು'

'ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ 'ದೀಪಗಳ'ನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಆಸೆ, ಗುರಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ–ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳುತ್ತಿವೆ. ನೋವು ನಿರಾಶೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಶೆಯ ದೀಪವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಹುದುಗಿದ ಸೌಖ್ಯ, ಸಹನೆ, ಕರುಣೆ, ಒಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡು, ಜನವು ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮನಸಿನ ಔದಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಬೇಕು:

ಮಾನವನೆತ್ತರ ಆಗಸದೇರಿಗೆ
ಏರುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆದೇವು:
ಮಾನವ ಹೃದಯಕೆ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲತೆ
ಹಾಯುವವರೆಗೂ ಹಾದೇವು ('ವಿಶ್ವಾಸ')

ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬಲಿಯಬೇಕು. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಹಿರಿಮೆಯ, ಚೆಲುವಿನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಳಿಸಬೇಕು:

ಬಾಳನು ಶೋಧಿಸಿ ಶುಚಿಯನು ಬೆಳೆದರೆ
ಇಹವೇ ಅರಳದೆ ಪರವಾಗಿ

ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡದೆ ಇಹ ಜೀವನದ ಶುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಲ್ಲ, ಅದರದೇ ಏನು ಹೆಚ್ಚು? ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ನಿಲುಮೆ.

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ', 'ಹರಸುತಾಯಿ' ಇವು ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ನಾಡ ಗೀತೆಗಳು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಮನದಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಗೀತೆಗಳಿವು.

ನಿನ್ನ ನಾಡೀ ನಾಡು, ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು
ಎಮ್ಮನು ನೀ ನಡೆಸು ದಿಗ್ವಿಜಯಕೆ ('ಪ್ರಾರ್ಥನೆ')

ಎಂದು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಭಾರತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಸುವಂತೆ, ನಾಳೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳಿಗಾದರೂ ಈ ನಾಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವರ್ಗದಂತಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಗರದ ಆಳಕ್ಕೆ ಅಡಿಯೂರಿ ಮೇಲೆದ್ದು
ಧವಳಗಿರಿಗೇರಿರುವ ಪರಿಯ ನೋಡಾ !
ನಿನ್ನ ಕೀರುತಿ ಕಳಸ ಗೌರಿಶಂಕರದೆದುರು
ಮೇರುಗಿರಿಯಲಿ ನೆಟ್ಟ ವಿಭವ ನೋಡಾ ! ('ಹರಸು ತಾಯಿ')

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯಿಂದ ಗೌರೀಶಂಕರದವರೆಗೆ ಈ ನಾಡಿನ ಜಗವೆಲ್ಲ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ಕುಲ, ಮತ ಎನ್ನದೇ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಧ್ವಜವೆತ್ತಿ ನಡೆದಾಗ ಆ ದಿವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಭಾಗ್ಯೇಶ್ವರಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕವಿತೆ.

ಒಲವು ಸೂಸುವ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪತಿ ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದೂರವಿರುವಾಗಿನ ಮಡದಿಯ ಮನದ ಕಾತರ, ಚಿಂತೆ, ಬೇಸರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮವನ್ನು 'ಮಡದಿ'ಯಲ್ಲಿ ನವುರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಾಟ್ಯಾನುಕರಣ' ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಿಂಗಾರದೊಡನೆ, ಬಳುಕಾಟದೊಡನೆ ಪದಗಳನ್ನು ನರ್ತಿಸಿ ತೋರುವ ಚೆಲುವಾದ ಕವಿತೆ:

ಧಿತ್ತೋಂಗ ಝುಣುತೋಂಗ
ಧಿತ್ತೈತ – ತಕತೈತ
ತದ್ಧಿಮಿ – ದಿಮಿಕಿಟ್ಟಿ
– ಕಿಟತೋಂತ

ಹೀಗೆ ತಕ್ಕ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಒಯ್ಯಾರದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ. 'ನಗುವ ಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ

ನೀರೆ ಎಮ್ಮೀ ಮುನಿಸ ನೋಡಿ
ಬೆಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರನು ನಗುವನು-
ನೂರು ದೇಶದಿ ನೂರು ಕಾಲದಿ
ಕಂಡು ಬಂದಿಹೆನೆಂಬನು.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಂಡೂಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಹಣಿಕುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದೆ. 'ಎರಡು ಬಾಳ್ಗಳು ಬೆಳೆವ ಹರುಷದಿ ಇಳೆಯ ಹರುಷವು ಬೆಳೆಯದೆ?' ಎಂದು ಒಲಿದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ಷೇಮ, ಸುಖ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಕೆಲವೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ ಇವರಿಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕುವಂತೆ ಈ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು. 'ಮೃಗಶಾಲೆಯ ಸಿಂಹಗಳು' 'ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವುದು' ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ನರರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಮೃಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ಸಿಂಹ ಸಿಂಹಿಣಿಗಳು ದಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಟದ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಹಜಾಭಿಲಾಷೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸಿಂಹ ಸಿಂಹಿಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧ ಮರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಕಾಡುಗಳ ಕಾಣದಿಹ
ಈ ಚೆಣ್ಣ ಹಸುಳೆಗಳು
ನಾಯಿಮರಿಗಳ ತೆರದಿ ಸುಖದಿಂದಿವೆ (*'ಮೃಗಶಾಲೆಯ ಸಿಂಹಗಳು'*)

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತ ಕರುಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರಗಳು ಸಜೀವವಾಗಿದ್ದು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಡಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿವೆ.

'ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ'ಯ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಶೋಕ. ಚಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಡನ ಶವ, ಅನಾಥೆಯಾದ ಸತಿ, ಗೋಳಾಡುವ ಬಂಧುಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಿಮ್ಮೆನ್ನುವ ಮೌನ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಸಾವಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯೀಯುವಂತಿವೆ.

ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ
ಮಂಜಿನಲಿ ಮೋಡದಲಿ
ಕತ್ತಲಲಿ ಹಗಲಲ್ಲಿ ಮಸಣವುರಿದಿಹುದು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರತೆ ಒತ್ತಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇಂಥ ದಾರುಣ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ

ಕರ್ಮ ಕರೆವುದು ಹೋಗಿ
ಧರ್ಮ ಕರೆವುದು ಹೋಗಿ
ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳ ನೋಡಿರೆತ್ತಿಕೊಳ ಹೋಗಿ

ಎಂದು ಕವಿ ನುಡಿದಾಗ, ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ತಿರುವು ಬಂದು, ತಾಯಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಕರ್ಮವನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಸನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಆದರೆ ಬೇರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವುದು' ಕವಿತೆ ಪಡೆದಿರುವ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಮಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಪತಿಯ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಕಲಮಲವನ್ನು ಕರುಣರಸ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಪದ, ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ರಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತೆ ರಸಪೋಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕರುಳನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಆಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಬಾಳ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ತೋರುವ 'ಅಭೀಃ' ಕವಿತೆ ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ವೀರ ಸಂಜೀವನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಿರ್ಭಯದ ಮಂತ್ರ ವೇದದ ವೀರವಾಣಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಆ ತೇಜ, ಸತ್ತ್ವ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ತುತ್ತೂರಿ. ಭಾವದ ಕಾವು, ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಖರತೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ–ಮೂರೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿತೆಯಿದು:

ಯಜ್ಞಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಬಲಿಯಿಂದ
ಸೆರೆಯಿಂದ
ತೊಂಡು ಮಲೆತೆಲ್ಲವನು
ತುಳಿದತ್ತಣಿಂದ
ಕಲ್ಲು ಗಾಣಗಳಿಂದ ಸಿಲುಬೆಗಳ
ನೋವಿಂದ
ವಿಷಪಾತ್ರೆಯೊಡಲಿಂದ ಸುಡುಪುರಿಯ
ಮಡಿಲಿಂದ
–ಅಭೀಃ ! ಅಭೀಃ ! ಅಭೀಃ ! ಎಂಬ
ನುಡಿಯೇಳುತಿದೆ

ಮಾನವನ ಅದಮ್ಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲಗೊಂಡು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕವಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪೌರುಷವಾಣಿ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಅಸ್ಥಿಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಡಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ದೀಪಗಳ'ಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆದು ಹುರಿಗೊಂಡಿದೆ. ಮೃದುವಾದ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರ ತನ್ನ ತನಿಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗು ಅದಕ್ಕೆ ತೈಲವೆರೆದಿದೆ. 'ಮಹಾತ್ಮ'ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ

ಅಶುಭದೊಡಲಲಿ ಶುಭವ ಹಿಂಡುತ್ತೆ
ಹೀರುತ್ತೆ
ಶುಭದ ಸಾರವನೆರೆದು ಬೆಳೆಸುವ

ಮನೋಧರ್ಮ, ಶುಚಿ ಬಾಳಿನ ಕಾಣ್ಕೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

'ನೆಳಲು – ಬೆಳಕಿ'ನ ಹಾಡು – ಪಾಡು

"ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ, ಒದಗಿದ ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಲಿದ ಒಂದು ಆವರಣ, ಬಂದ ಒಂದು ಬೇಸರ, ಹುರುಡು, ವಿಜೃಂಭಣ, ಆವೇಗ, ಸಂದೇಹ, ಸೊರಗು" ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಆದರೆ ಸರಳವಾದ ಚಿತ್ರಣ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ. ಬಾಳೆಗಂಬ, ಮಾವಿನೆಲೆಚಿಗುರು, ಬಿರಿದ ತಾವರೆಗಳ ಸಿಂಗಾರ ಸಡಗರದ ಜೊತೆಗೆ 'ಬಾಳಕಾವಣದಲ್ಲಿ ಸೋದ ಅರುಳು ಮರುಳ'ನ್ನೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ 'ನಾಟ್ಯಾನುಕರಣ'ದ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕಾಲನಟ'ನ ಹಾಸು ಬೀಸಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ಬೀಸು ಬೆಡಗು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನರ್ತನ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ರಸದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ:

ಶ್ರಾವಣಕ್ಕೆ ಕನಲಿ ನೀರು ಕಡಲ ಕಾಣದಾಳದಿಂದ
ಅಬ್ಬರಿಸುವ ರವವ ಕೇಳಿ ಮದಿಸಿದಾನೆ
ಭೋರ್ಗರೆಯನು ಎಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಹರಿಸುತಾನೆ

('ಕಾಲನಟ')

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಸತು ಕಾಲಪುರುಷ'ನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಪ್ರೇಮದ ಸುಖ ಸಂಭ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮಿಡಿಯುವ ನೋವಿನ ಒಳದನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೆಲವು ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಇಂದು ಮಾಗಿಯು ಮುಗಿವ ಮುನ್ನವೆ
ನಗುವ ಬೇಸಿಗೆ ಬಂದಿದೆ
ಕಾಮನಂಬಿನ ಕಳೆಯ ರಂಗುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದಿದೆ.

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ಸೆಳೆ' ಕವಿತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೋಹನದ ಬಿಸುಪನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕಣ್ಗೆ ರೂಪವು ಇಳಿವ ಮುನ್ನವೆ ಎದೆಗೆ ಪ್ರೇಮವು ಹರಿಯಿತು', 'ಬಂಡು ತುಂಬಿದ ಇಂದಿನೊಡಲನು ಹಿಂಡಿ ಕೆಳೆಯನು ಕಡೆವೆ ಬಾ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯ 'ಕುದಿವ ನಾಡಿಯ ನೆತ್ತರೋಟ'ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನವು ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂರೆಹೋಗಿ ಎದೆಯ ಸಂತಸದ ಕಾವು ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ, ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಋಣ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೊದಲ ಮೋಹದ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತು 'ಬೇಡ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದುಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಗಲಿಕೆ' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಡದಿ' ಕವಿತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದು. ಕೆಲ ದಿನ ನಲ್ಲೆಯಿಂದ ಅಗಲಿ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಬಾಳನ್ನು ಕವಿದು ಅಬ್ಬರಿಪ ಶೂನ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

> ಇದ್ದಾಗ ಕಾಣಿಸವು ಕಳೆಯು ಸೊಗಸು !
> ಕಣ್ಗೆ ಹಾಯವು ಬೆಲೆಯು ಸವಿಯು ಮೃದುವು
> ಇನಿಸು ದೂರಕೆ ಸರಿದು ಕಿರುಗಾಲ ಕಾಣದಿರೆ
> ಸೊರಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವುದು ಬಯಕೆ ತೆರೆದು.

ಎಂಬ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾದುನಿಂತ 'ಶಬರಿ' ಗೀತ.

> ಬಂದಾನೊ ಬಾರನೊ ಓ
> ಕಂಡಾನೊ ಕಾಣನೊ ಓ
> ಎಂದೆಂದು ಜಪಿಸಿ ತಪಿಸಿ
> ಶಂಕಾತುರಂಗಳೂರಿ

ನುಡಿ ಸೋತ ಬಡವರ ಮೂಕ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಎಸಗಿರುವುದು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷ.

'ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿಯ 'ಮುಂಗಾರು' ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮುಂಗಾರಿಗೆ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಋತುಗಳಿಗೂ ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಜೀವ ಸೌಗಂಧವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಆವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿ, 'ಎಲ್ಲ ಬೆಳಸಿಗು ರಸವ ನೀಡುತ' ಬರುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ತನಿಗೊಂಡಿದೆ. ಬಾಳ ತಿಳಿವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

> ನಿಮ್ಮಬ್ಬರದ ಕೂಗು ಗುಡುಗಿ ನಡುಗಿಸುತಿರಲು
> ಸಂತಸವ ತಂದಾವು ಆ ಭಯಗಳೂ

ನಿಮ್ಮ ಸಿಡುಕಿನ ಸಿಡಿಲು ಸುಟ್ಟು ಉರಿಸುತಲಿರಲು
ಮೇಲನೊಳ್ಪನು ನೆನೆದು ಮನ ನಲಿವುದು.

ಅದೇ ರೀತಿ 'ಮಧುಮಾಸ' ಇಲ್ಲಿಯ 'ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್'ನಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣಿಗೂ ಮನಕ್ಕೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನೂ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ಸಜೀವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಚೈತ್ರದ ಸೊಬಗು ಮನದ ಶಿಶಿರವನ್ನು ಕಳೆಯದೆ, ಎದೆಯ ವೇದನೆಯನ್ನು ತೀರಿಸದ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ನಿರಾಶೆಯನ್ನು 'ವರುಷ ಹೋಯಿತು' ಕವಿತೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಿಗುವನ್ನೂ, ವೀರ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಕೋರುವ 'ಬೇಡಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದಿನಂತೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದೆ.

ನಯವು ನುಣುಪು ಸವಿಯು ಮೆಲುಪು ಬೇಸರಾಯಿತು ನಿಲ್ಲಿಸಿ;
ಹಿರಿಯ ರಾಗದ ಮದವ ಕೆರಳಿಸಿ ಗಂಡು ತಾನವ ಮೊಳಗಿಸಿ.

ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮುರಿಯದ, ಬಾಳುವಾಸೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಂತಸ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿ'ನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕವಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಸರಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪೈರು ಒಣಕಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನಾನುಭವ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಬೀಜಗಾಳುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಹವಣಿಸುವಂತಿದೆ:

ಹಸುರು ಹೊನ್ನಾಗುತಿದೆ
ಗದ್ದೆ ಪಯಿರು;
ಹಾಲು ತುಂಬುತೆ ತೆನೆಗೆ
ಕಾಳ ಬಲಿಸುತಿದೆ
('ಬದುಕು')

ಎಂದು ಗೈಮೆಯ ಗುಣಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೊಸ ಬಾಳು ಹೂ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಇದೇ ಇಹ, ಪರ, ಇದೇ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎಂದು

ಓ ಮಗುವೇ, ಓ ಪ್ರಿಯಳೇ
ಓ ನನ್ನ ಸಖರೇ
ಬನ್ನಿ, ಬಾಳ್ಗಡಲಲ್ಲಿ
ಮಿಂದು ಮುಳುಗಿ.

ಎಂದು ತುಂಬು ಬಾಳಿನ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಿಸಲು ಕವಿ ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಗಿ ಬಾಗಿದ 'ದ್ರಾಕ್ಷಿ – ದಾಳಿಂಬೆ'

ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ರಸದುಂಬಿದ ಪರಿಯನ್ನು 'ದ್ರಾಕ್ಷಿ–ದಾಳಿಂಬೆ' ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಹದಗೊಂಡ ಚಿತ್ತಸಂಸ್ಕಾರ, ಶುಭ್ರವಾದ, ಉದಾರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅವರದೇ ಆದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಭಾವವ್ಯಂಜನ ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. "ಯಾವ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ ಮುನ್ನಡೆ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸೇರಿದುದೊ ಅಷ್ಟೇ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೂ ಸೇರಿದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು" ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಇಂಥ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಶುಚಿಯಾಸೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಕಾವನ್ನು, ಗುಣವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅಭೀಃ' ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತ ಛಂದವೊಂದು ಮೈದಾಳಿ ಬೀಸುಗಾಲಿನಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದೆ 'ಗಡಿದಾಟು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾರತದ ಜನತೆ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಪೌರುಷ ಪರಾಕ್ರಮ ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ ತೆನೆಗಟ್ಟಿದ ಬೆಳಸನ್ನೂ, ಕನಸನ್ನೂ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಹೊಸ ಬಾವುಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಮ್ಮೊಲವಿನ ಹೊಂದೇರ ಸಿಂಗರದಲ್ಲಿ ನಾಡ ಹಿರಿದೇವಿ ಭಾರತಿಯನ್ನು ಮೈದುಂಬಿ ಮನದುಂಬಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೀತೆ 'ಕಾಯಿ ಮೊಗ್ಗು'. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ವೀರಸಿರಿಯನ್ನು ಘನತೆಯನ್ನು 'ಕನ್ನಡನಾಡು' ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನದ ಸವಿ 'ಒಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಲುವ ಹರುಷ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

'ನಟ್ಟ ಕೂದಲಿನಂತೆ ನಿಲ್ಲುವ' ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳ ಬೆಡಗು–ಭ್ರಮೆ, ಕೆಣಕು ಕೆಲೆತಗಳನ್ನು 'ನೀನಾರೆ?' ಕವಿತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೊಲುವ ಮೋಹದ, ಬೆರಗೆ–ಸೆರಗೆ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ರೀತಿ ನಡತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರದಿದ್ದರೂ ಹಿರಿಯರ ಬಯಕೆಗೆ ಬಾಗಿ ಪಯಣ ಹೊರಟ ಸತಿಪತಿಗಳ ದಾಂಪತ್ಯದ ದೃಢತೆ 'ಸಪ್ತಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸೋಲುವ, ಕುಂದಿಗೆ, ಕೊರತೆಗೆ ಕೆರಳದೆ ಸಹನೆ ಕಲಿಯುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ದಿನದಿನವೂ ಮೆಚ್ಚನು ಬಳಸುತೆ
ದಿನವೂ ಹತ್ತಿರ ಸರಿಯುವೆವು
ದಿನವೂ ಹೊಸಗುಣದಾಕರ್ಷಣದಲಿ
ಒಲವಿನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲಿಸುವೆವು.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳ ಒಲವಿನ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಬಂಧುರತೆಯನ್ನೂ ನುಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಬಾಳು ಹೂಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲರ ಮೊಗವೂ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಗುವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ತೆನೆಗಳೂ ಹಾಲಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇವರ ಸಂಸಾರ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಸುಖವೂ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ದಂಪತಿಗಳ ಅಗಲಿಕೆಯ ಅನುತಾಪ 'ವಿರಹಿಯಲ್ಲಿ' ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. 'ಎಲ್ಲಿರುವಿರಿ, ಓ ದೂರದಿ ಚೆಲ್ಲಿಹ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲಿ' ಎಂಬ ಸತಿಯ ಕಾತರ ಇರುಳಿನ ವಾತಾವರಣ ವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ:

ಏನಿದ್ದರೆ ಏಬಂಡವೊ ನೀವಿದ್ದರದೆಲ್ಲ
ನೀವಿಲ್ಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಸಲ್ಲ,

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸತೀಧರ್ಮ ಹೊಳಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಾಯಿ ನೀಡುವ ಹಿತೋಪದೇಶ 'ತಾಯ ಬಯಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಜಗದ ಎಲ್ಲ ಪುಣ್ಯಗಳು ಮಗುವಿನ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನ ಗೆಲುವಿನ ಬಲವ ನೋಡಿ ಕಾಪಿಡಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಅವಳದು. 'ಅಂಜದಿರು ಸೋಲದಿರು ಇರವ ಹಳಿದು' ಎಂಬ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವಳದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ತಂದೆ ಹರಕೆ' ಕವಿತೆ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಗಳಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಕೀರುತಿ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆರೆಯಲೆಂದೂ ತನ್ನ ಆಸೆಯ ಕನಸು ಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವರು ರೂಢಿಸಿ ಬಳಸಲಿ ಎಂಬುದೂ ಅವನ ಬಯಕೆ; ಹೆರರ ನೋವಿಗೆ ಕರಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಅವರು ಮೆರೆಯಬೇಕು. ತಲೆಗೆ ತಲೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ವಂಶ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ತಂದೆ ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ದಿಬ್ಬಣವವರ ಭುಜದಲಿ
ಮಸಣ ಸೂಡಿಗೆ ನಡೆಯಲಿ.

ಎಂಬ ಅವನ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಅಡಗಿದೆ.

'ಹರುಷ ಬಾರದು ಬಾರದು' ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಎದೆಯ ವೇದನೆ 'ಸವೆದ ಹರುಷ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಾಳಿನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲ್ಲುವ ಅಲಗು ಒಂದು ಲೇಸು ಆದರೆ

ಇಲ್ಲಿ ದಿನನಿಶಿಯೆಲ್ಲ ಮನೆಯಲಿ
ಕೊಂದು ಕೊಲ್ಲದ ಕೊಲೆಯಿದೆ.

ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯ ಒಳಗಣ್ಣು ಕಂಡಿದೆ. ಬೆಳೆವ ಬಾಳಿನ ಬಯಕೆಗೆ ಕುಳಿ ತೋಡುವ ನಡೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ವಿಷ, ಬೆಂಕಿ, ಅಲಗು, ಗಾಣ, ಕುದಿವ ಎಣ್ಣೆ, ಸೀಸೆ, ಸಿಲುಬೆ, ಮೊಳೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತದೆ ಆ ನೊಂದ ಮನಸ್ಸು. ಬರಿಯ ಉಸಿರು ಹೊತ್ತರೆ ಸಾಲದು.

ನಾಡ ನಲಿಸುವ ಜೀವ ಬಾಳ ನಗಿಸುವ ಜನವು
ಹುಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯುವವರೆಗು ಬದುಕು ಬದುಕೆ? ('ಹಿನ್ನೋಟ')

ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಸಿರಿ ತೊಟ್ಟು ಬದುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ವಿರಸ ನಿಶ್ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಜೋತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾದ ವೇದನೆ 'ಏಕೊ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದೆ.

"ಶತಮ್ ಜೀವೇಮ ಶರದಃ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿ, ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಈ ನಾಡು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವದೆಂದು? ಭವ್ಯ ಬಾಳನ್ನು ಎಂದು ಬಾಳೀತು ಎಂಬ ಒಳಮನದ ಕಳಕಳಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಬದುಕು ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕರಣದ ವೃತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಹಪರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ, ಚೈತನ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ನೂರು ಶರತ್ಕಾಲಗಳನ್ನು ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಶುಭ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ವೀರರೆಲ್ಲಿ?

ಯಾವ ಮಿತ್ರರು ಹುಟ್ಟಿ ಕತ್ತಲನು ಹರಿಸುವರೊ
ಯಾವ ಗಾಳಿಗಳೆದ್ದು ಉಸಿರನೂಡುವುವೊ
ಯಾವ ವೀರರ ಗಂಡು ಪೌರುಷವನೆತ್ತುವುದೊ
ನಾಡಿಯಲಿ ಹೊಸ ನೆತ್ತರಿಟ್ಟು ನಡಸುವದೊ

ಎಂದು ನೆನೆದು ಅನಂತವಾದ ವೀರ್ಯ, ಅನಂತವಾದ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಅನಂತವಾದ ವೈಭವ ಮಹಿಮೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ದೇಶದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದೆ. 'ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ?' 'ಅಭೀಃ' ಹಾಗೂ 'ಶತಂ ಜೀವೇಮ ಶರದಃ' ಈ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮೇಲೇಳುವಾಗ ಈ ಕವಿಯ ಭಾವ, ವಿಚಾರಗಳು ಪಡೆಯುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಸಾಲ', 'ಕ್ರೋಧಕೇತನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದೆ. 'ಎಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೂವು ಹಣ್ಗಳು ಎಮ್ಮ ನೆತ್ತರ ಕುಡಿಗಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಈ ದುಡಿಮೆಯವರ ಹೃದಯದ ಮೊರೆತವಿದೆ. ಹೆರರ ಲಾಭಕ್ಕೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತುಗಳಾಗಿ ನೊಗವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಇವರ ಬಾಳನ್ನು

ನಿಮಿರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಡಲು ಬಾಗಿತು
ಭುಜವು ಸೋತಿತು ಸೊರಗಿತು
ತೊಡೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ದೃಢವು ಕೆಟ್ಟಿತು
ಎದೆಯ ಗಂಡೇ ಹೀರಿತು ('ಕ್ರೋಧಕೇತನ')

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಳಯ ಘೋಷವು ಏರಿ ಕವಿಯತ್ತ ಬರುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಪದಪದವೂ ಪಂಜಿನಂತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆ ರೋಷದ, ಆ ನಡಿಗೆಯ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಛಂದಸ್ಸೂ ನೀಳವಾಗಿ, ಕಿರಿದಾಗಿ ಏರಿಳಿದ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಚೆಲುವುಗಳು, ಜೀವಗಳು ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯಿಂದ ಬೇಗ ತಮ್ಮ ಸೆರೆ ಬಿಡಿಸಿರೆಂಬ ಕೂಗು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡು
ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಸೆರೆಯಿಂದ
ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು ಸೌಂದರವನು (*'ಶಿಲ್ಪಿ'*)

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟಿನ ಭಾವಾಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೇಲೂರು ಚೆನ್ನಕೇಶವ'ದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ನಾಡಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಆ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲಗೆ ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನವರ ಹಿರಿಯ ಬಾಳಿನ ಬೆಳೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಕಂಡು ಕೈ ಮುಗಿದೇ ಕವಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮದನ ಕೈ-ಕನ್ಯೆಯರ ಆ ವಿವಿಧ ಹಾವಭಾವ;

ಕೊಳಲನೂದುವ ತುಟಿಯು ಆದರವನೂದುತಿರೆ
ಮೃದು ಮೃದಂಗದ ಚದುರ ಚಾಪು ಕೇಳುತಿದೆ,
ಕೈತಾಳ ಕೆಳೆಗೂಡಿ ಝಣು ತಳಾಂಗೆನ್ನುತಿರೆ
ತಾಳದಾಟಕೆ ಲಾಸ್ಯ ತೊನೆಯುತಿಹುದು.

ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟ್ಯ, ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಾಳಗಾನವ ಘನಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ'ವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ರೂಪಿಗಾತ್ಮವ ತುಂಬಿ ಅಮೃತ'ಗೈದಿರುವುದನ್ನೂ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಳ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಇಚ್ಛೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಸಮಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಂದ ಜೀವನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಗೊಳಿಸುವ ಜೀವನದ ಪಯಣದಲ್ಲಿ 'ಎಷ್ಟು ದೂರವ ನಡೆದುದಾಯ್ತೊ ಅಷ್ಟು ಸಂತಸ ಉಂಡ' ಸಂತೃಪ್ತಿ 'ದ್ರಾಕ್ಷಿ-ದಾಳಿಂಬೆ'ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಂತುಷ್ಟಿ ಸಮಾಧಾನಗಳ 'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು'

ರೂಢಿಗತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ 'ಗಡಿದಾಟಿ' ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ ಪಡೆದ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ 'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕೈಮುಗಿದ ಗಾಂಧಿ', 'ಬಾಳ ಹೆದ್ದಾರಿ', 'ಆರಿದ ದೀಪ', 'ಮೂರ್ತಿಗೆ, 'ಅಂಗಲಾಚು' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳು ಅಗಲಿದ ಉನ್ನತ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುಗಳೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ

ವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ದೊರೆಯುವ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ನೋಟ, ಚಿಂತನೆ ಅದನ್ನು ಸಮತಲದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲೆರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತವು. ಆ ಮಹಾಸತ್ವದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಕೊನೆದಾಡುವ ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ, ಆ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಭಾವ, ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಹಾಯಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಿವು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಉಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಿನುಗುತ್ತವೆ:

ಇಳೆಯ ಹೊರೆಗಳು ಇಳಿದು, ಋಣ ಮುಗಿದು
ಬಾಳು ಹಗುರಾಯ್ತು;

*

ಹಗೆ ತಣಿಯಲೆಂಬಂತೆ ಮನಸು ಸುಮನಸವಾಯ್ತು
ಪರಿಶಾಂತವಾಯ್ತು.

*

ನಿಮ್ಮೆತ್ತುಗ್ಯೆ ಮುಗಿವ ದರ್ಶನವೆ
ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕು ಇನ್ನೂ;

*

ಇನ್ನೆಂದು ಮರಳಿ ಕಂಡೀತು ಇಳೆಯು?
ಕಂಡಾಗ ಮಚ್ಚರಿಸಿ ಕೊಲುವ ಇಳೆಯು!

*

ನಿಮ್ಮನ್ನೇ ನೀವ್ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿರುವ ಬೆಳೆಸು

*

ದೇವರೇನ್ನಿಜವೊ ನಿಜವಲ್ಲೊ
ನಿಮ್ಮಂಥ ಬಾಳೊಂದು ನಿಜದ ನಿಜವು

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾವ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ಮೈದೋರಿದ್ದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಬೆಲೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಯೂರೋಪದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ಬೆತೋವನ್ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅವನು ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ನೆನೆದಾಗ ಮೂಡಿದ ಭಾವ ಲಹರಿಗಳು 'ಆರಿದ ದೀಪ'ದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಮೊಳಗಿವೆ. ಆ ಮಧುರ ಝುಂಕಾರ, ಉನ್ಮತ್ತಮಯ ಘೋಷ, ಮಧುವಿತಾನ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕವಿಮನ ಕತ್ತಲಿಸಿದಂತಾದ ಅನುಭವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ನರನ ಸಾಸಕೆ ಕರುಬಿ ಹಲ್ಕಿರಿವ ದೈವದುಪಹಾಸ'ಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮರುಗಿದ್ದಾನೆ.

ಲೋಕದಲಿ ಶುಚಿ ಕಂಡು ಗುರುತಿಸಿ, ಒಲಿದು ಬೆಳೆಸುವವರು ನೂರಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರು. ಅಂಥ ನಯ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ 'ಮೂರ್ತಿಗೆ'.

ನೂರು ಜನ ಮುತ್ತಿರಲು ನಿನ್ನ ತಲೆ ರುಮ್ಮಾಲು ಮಿರುಗುತಿತ್ತು
ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲಿ ನಿಂತ ಹಿರಿಮೆವೆರೆಸಿದ ಮೊಗದ ನುಣುಪ ಕಾಣಿಸುತೆ.

*

ಕ್ಷೇಮಕಾರಿಯ ಮೈಯ ಕೆಂಗಾಂತಿ ಹೊರಗು
ಅಂಚೆ ಬಿಳ್ಬಿನ ಮೃದುಲ ತುಪ್ಪುಳು ತೊಳಗು

ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಓರೆಯಿಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಚವಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ತನಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ, 'ಅಂಗಲಾಚು' ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಮೊರೆತ ಅಬ್ಬರಗೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. 'ಎನಗಾಗದುದು ಇನ್ನಾರ್ಗು ಆಗದಿರಲೆಂ'ಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೇಡು ಕ್ರೋಧ ಕೊರಗುಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಐದೂ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪ ಭಾವಲಯದ ಬಿಗಿಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲಯದ ಅಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗುಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹುದು; ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಉಸಿರಿನ ಲಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು.

ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಂಜೆ ಸಿರಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆ 'ಸಂಧಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಮೇಲೆ ನೀಲಾಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಜಲರಾಶಿ. ಎರಡು ಅನಂತಗಳು ಸೇರಿದಂತಿರುವ ಆ ದಿಗಂತ ಸಂಧಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ನೆನೆಸಿ, ಭಾವಿಸಿ

ಏನು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವಿದು ತೀರದಲಿ ನಿಂದಿಹುದು
ಪುಣ್ಯ ಸಂಧಿಯನಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾರದೆಯೆ

ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮನದ ಕಾಮನಗೆಳ ಮೊನೆಯ ಸಾಣೆಗೈದಂ'ತೆ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುವ 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' ಇಳೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ನವಜೀವನವನ್ನು ಹರಿಸುವ 'ಆಷಾಢದ ಗಾಳಿ'ಯನ್ನು ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ನೆನೆದು ಬರುವ ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಕಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸ ಶಕುತಿ ನೀನಿಂದು ಈವೆಯಾದರೆ ನೋಡು
ನಿನ್ನೊಡನೆ ಗರಿ ಹರಡಿ ಹಾರಿಬಂದಪೆನು

ನಿನ್ನಂತೆ ಉರುಳಿಪೆನು ನಿನ್ನಂತೆ ಎತ್ತುವೆನು
ನಿನ್ನಂತೆ ಕಡಲೊಡನೆ ಕಾದಿ ಗೆಲ್ಲುವೆನು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸೊಗಸನ್ನು ಚೆಲುವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ 'ಚೆನ್ನ' ಕವಿತೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಸನ್ನ ಭಾವದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಿದೆ:

ನಗುವ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಕಲಿವುದೆ ಚೆನ್ನ
ಅದರೊಡನೆ ತೊದಲುಲಿವ ಹದನು ಚೆನ್ನ
ಹೊಸ ಹೂಗಳಂತಿರುವ ಮಿಂದು ಮೈಯ ತಕ್ಕಯ್ಸಿ
ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿ ಕುಣಿವುದೇ ಚೆನ್ನ.

*

ಹಸುರು ಹುಲ್ಗಾವಣದ ನಡುನಡುವೆ ಬೆಳೆದಿರುವ
ಗಿಡದ ಹಣ್ಣನು ಹೊತ್ತ ಭಾರ ಚೆನ್ನ
ಮಡದಿ ತಾಯಾಗುತಿರೆ ಯೌವನದ ಕುದಿಗೆಂಪು
ಮಾಗಿ ಜಂತದ ಮೆರುಗು ತಳೆವುದೇ ಚೆನ್ನ.

ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಚೊಕ್ಕಟತನವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಈ ಶರದ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಚೆನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. 'ತಡೆದರಳುವ ಶರದದ ಋತುಭಾಗ್ಯ'ವನ್ನು ಆ ಕವಿತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಧಿವಶನಾದ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತ ಶೋಕಗೀತೆ 'ಕುಳಿ' ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೃದಯ ಕರಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದುರಭಿಮಾನದಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮುರಿದು ಎಲ್ಲ ಕಠಿಣತೆಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಕಾವ ಕರುಣೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುವ ಯೋಗವನ್ನು 'ನಿನ್ನ ಕರುಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ.

ದುರಭಿಮಾನದಿ ನಿನ್ನ ದೂರಿದ್ದ ಎದೆದೆರೆದು
ಅಂತರಂಗಕೆ ಹೊಸತು ಕಣ್ಣನಿತ್ತೆ
ಹಿಂದೆ ಹೊರಿಸಿದ ನೂರನಾದರಂಗಳ ಮರಸಿ
ಒಂದಕ್ಕೆ ನೂರಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಡುತೆ.

ಹೀಗೆ 'ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ ನಿನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪವಾಹಿನಿ' ಎಂಬ ದರ್ಶನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಬಂದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು'ವಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶಾಂತಿಯ ಕಣ್ದೆರವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಬಲಿತನಯದ ಸವಿಯನರಿತು ಶರದ ವರದ'ವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯಸತ್ತ್ವ ತನ್ನ ಶುಭ್ರವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.

ಹಿರಿದನು ಕಾಣಲು ತವಕಪಟ್ಟರೂ
ನಡೆವೀ ಕಿರಿದನು ಅಪ್ಪುವೆವು–
ಕಿರಿ ಹಿರಿ ಮೆಟ್ಟಲ ಹತ್ತುತೆ ನಡೆವೆವು
ಮೇಲದು ಕಡೆಯಲಿ ಬಹವರೆಗೂ ('ವಿಶ್ವಾಸ')

ಹಿರಿಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಕಿರಿಯ ನಡೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಸಾಗಿ, 'ಇಹದ ಅಮರತ್ವ'ವನ್ನೆತ್ತುವ ಪೌರುಷ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮನಃಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಮೇಲಾದದ್ದು. ಅದರಿಂದ ಒದಗುವ ಸಮಾಧಾನ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಋಜು ಬಾಳಿನ ಗರಿಮೆ.

ಇದ್ದರವಗರ್ಜಿತವು ಇಲ್ಲದಿರೆ ಸಂತುಷ್ಟಿ
ಮನಕೆ ಸರಿತೋರಿದುದ ಗೈದೆವೆಂದು ('ಸಮಾಧಾನ')

ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಈ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಮಾಲೋಕನದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಕಾವ್ಯದ ಜಾಡನ್ನೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಪಾಡನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರ ಶೈಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಸರಳತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ನವುರು, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಧೀರನಡೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಅದರ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳು. ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸ್ಥೆ, ಆಮೋದ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸವಿಯನ್ನೆರೆದಿದೆ.

ಎಳ್ಳು ಕೊಬ್ಬರಿ ಬೆಲ್ಲ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯ
ಕಳ್ಳೆ ಕುಸುರಿ ನೆಲಗಡಲೆಗಳ
ಬಾಳೆ ಎಳಚಿ ಬೋರೆ ಕಿತ್ತಿಳೆಯ
ವೀಳೆಯ ರಸದಾಳಿ ಕಬ್ಬುಗಳ ('ಸಂಕ್ರಾಂತಿ')

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಂದು ರುಚಿ, ಚೊಗರು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಪೊಳ್ತರೆಯ ದಾಳಿಂಬದರುಣ ಕಾಂತಿಯನು
ಸಂಜೆಯಿಳಿನೇಸರಿನ ಕಿತ್ತಿಳೆಯನು
ಎಳೆವುಲ್ಲು ಕಾವಣದ ಪೈರುಪಚ್ಚೆಯನು
ಹಿಮಬಿಂದು ಮುತ್ತುಗಳ ಧವಳ ಭೋಗವನು;
ಅಪರಾಹ್ನದಾಗಸದ ಮೃದುಲ ನೀಲಿಯನು
ನಡುರಾತ್ರಿ ಇಳೆಗೀವ ತುಂಬು ಶಾಂತಿಯನು
ಕಡಲ ನೆಲಸಿನೊಳಿರುವ ಅರಸು ಗಂಭೀರವನು
ನಭವ ಮುಂಗಾರ್ಮುಗಿಲ ರೌದ್ರಗಳನು' ('ಚಿತ್ರ')

ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಮೋಹನತೆಯನ್ನು ಗುಣಲಾವಣ್ಯವನ್ನು 'ರೇಸಿಮೆಯ ಮೀರಿಸಿದ ನಯದ ಎಳೆಗಳಿಂ'ದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಬೇರೆ ರುಚಿ, ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ, ಬೇರೆ ನಾದಗಳ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರಿಗೆ ಇವು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಂಡಾವು. ಸಪ್ಪೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ 'ಸಪ್ಪೆ ಪಥ್ಯಕಾರಿ' ಎಂದು ಕವಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ತೂಗುವ ಹತ್ತಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ತೂಕ ತಾಕತ್ತು ಸಾಲದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ವಿಚಾರದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಹೂಬಿಡುವುದುಂಟು. ಭಾವ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವದ ಸಾರದೊಡನೆ ಬೆಸೆದು ನಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸರಳತೆಯೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಪರಾಧ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಗುಣವೇ ದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಕೆಲವೆಡೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯ ಬಡಕಲಾಗಿ, ತೆಳುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. "ತೆಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೂ? ಅಥವಾ ಭಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಆರೋಗ್ಯದ್ದೋ?' ಎಂದವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ, ಈ ದೋಷ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಒಳತೋಟಿಯ ಮೂಲಕ ಇವರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಸೂಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. 'ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಉಳಿಕೆಗರೆ'ಂದು ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾಲೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.

"ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟನವೂ ಒಂದು ಕಲೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಅಂದ, ಚೆಂದ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಕಲಾಭಿರುಚಿಗಳೇ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬ ಅಂಶ ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿ ಹೋದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

೧೦

ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

೧

ಜೀವನ ಮತ್ತು 'ಸಾಧನೆ'

ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾನಾಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಆನಂದಕಂದ, ವಿನಾಯಕ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರುಗಳೇ.

'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬುದು ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯನಾಮವೆಂಬುದು ಈಗ ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಹೆಸರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು. 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಮಧುರ ಇದು 'ಮಾದಣ್ಣ' ಎಂಬ ಸ್ನೇಹಿತನ ಸುಧಾರಿತ ಹೆಸರು. 'ಚೆನ್ನ' ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. ಅವೆರಡೂ ಕೂಡಿ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಆಯಿತು. 'ಮಧುರಗೀತ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಳಿವೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ:

ನನಗೆ ನೀನತಿ ಮಧುರ, ನಿನಗೆ ನಾ ಬಲು ಚೆನ್ನ
ಹೀಗಂತಲೇ ನಾವು 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'

ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಗಲಗಲಿ. ಅವರು ಹಲಸಂಗಿಯ ಊರವರಾದ್ದರಿಂದ 'ಹಲಸಂಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ' 'ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು.

ಹಲಸಂಗಿಯವರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿದರು. ಆ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಪಿ.ಧೂಲಾ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಹಲಸಂಗಿ' ಎಂದರೆ ಹಲವು ಸಂಗಿಗಳ (ಸಂಗಾತಿಗಳ) ಊರು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರೇ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಲಸಂಗಿ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಂಡಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತರ್ದವಾಡಿಗೆ (ತದ್ದೇವಾಡಿ) ಅದು ತೀರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ತರ್ದವಾಡಿಗೂ ಹಲಸಂಗಿಗೂ ಮೂರು ಮೈಲುಗಳ ಅಂತರ; ಅಷ್ಟೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲಸಂಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಊರ ಮುಂದೆ ಜುಳುಜುಳು ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳವಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬೇವಿನ, ಹುಣಿಸೆಯ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮರಗಳಿವೆ. ಊರಿನ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೋಟೆಯಿದೆ. ಆ ಊರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನವಿಲುಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಗರವಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಕೋಳಿಯ ಕೂಗನ್ನಲ್ಲ, ನವಿಲಿನ ಕೇಕೆಯನ್ನು. ಈ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹಲಸಂಗಿಯನ್ನು 'ನವಿಲೂರು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲಸಂಗಿಯವರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಲೋಣಿ. ಈ ಊರು ಹಲಸಂಗಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕೈದು ಮೈಲಿ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೦೩ ಜುಲೈ, ೩೧ರಂದು. ಅದು ಹಿಂದು ಪಂಚಾಂಗದಂತೆ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಸಿರಿಯಾಳ ಷಷ್ಟಿಯ ದಿನವಾಗಿತ್ತು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಂದೆಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ. ಅವರು ತೀರ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮನೆತನ ತೀರ ಬಡತನದ್ದೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಿರಿಯರು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರು 'ಸಾವುಕಾರ'ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಬಡತನ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರು ಹಲವು ತಾಪತ್ರಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರು; ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಾಲ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಳೆದದ್ದು ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಗತಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಸುಟಿಯಾದ ಬಾಲಕ. ಹೊಳಪುಳ್ಳ ಕಣ್ಣು, ನಿಡಿದಾದ ಮೂಗು, ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಮುಖ, ತೆಳ್ಳನೆಯ ಎತ್ತರದ ದೇಹ, ಮೃದುವಾದ ಮಾತು, ಸದಾ ಮುಗುಳ್ನಗು ಸೂಸುವ ತುಟಿಗಳು– ಇವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬಂದವರನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ತಾವು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯ. 'ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ'ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದರು. ಆ ಕಥೆಗಳು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹಳ

ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದವು. ತಾವು ಓದಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ 'ಸಿರಿಯಾಳಶೆಟ್ಟಿ' ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲಾಳನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಪರವಶತೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಅವರು ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದವರೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದು ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗೆ. ಆದರೆ ಆ ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಕರು ಹೇಳಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಅವರ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಪಠ್ಯ-ಪಠ್ಯೇತರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳದೇ ಒಂದು ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆ ಇತ್ತಂತೆ.

ಹುಟ್ಟಾ ನಿಶಿತಮತಿಗಳೂ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರೂ ಆದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು, ೧೦೦ಕ್ಕೆ ೭೫ರಷ್ಟು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಆಗಿನ ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದ-ವಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಕಾರವಾರ-ಈ ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ವಪ್ರಥಮರಾಗಿ ಪಾಸಾದರು. ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮೊಟಕುಗೊಂಡಿತು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಜ್ಞಾನಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು. ಹಳ್ಳಿಯ ಯುವಕರಂತೆ ತಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೋ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೋ ಅವರು ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೊಣ್ಣೂರ ಹಣಮಂತರಾಯರ ಬಳಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿತರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಓದಿದರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಂತೂ ಓದಿಯೇ ಓದಿದರು. ಸ್ವತಃ ಕೊಣ್ಣೂರ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ' ಎಂಬ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಸರಳಾನುವಾದಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರೂ ಕೆಲವು ಸರಳಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವರು.

ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಶ್ರೀ.ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಂಡರು. ಆಗ ಕಂಡವರು ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗೆಳೆಯರಾಗಿ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದದ್ದೂ ವಿಜಾಪುರ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಂಕುರ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೀರು, ಹೊಸ ಗಾಳಿ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು.

೮-೧೦ ತಿಂಗಳು ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹಲಸಂಗಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಅವರಿನ್ನೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರದು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಬಸಮ್ಮ ಹೊರಗಿನವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ತಂದೆಯ ಮಲತಂಗಿಯ ಮಗಳು. ಶ್ರೀಮತಿ ಬಸಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಿರಿಯಳು. ವಿಜಾಪುರದಿಂದ ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರುಷದ ಪ್ರಾಯ.

ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ನುಡಿದಂತೆ ಅವರು ಬಿಲ್ವ-ಬೆಳವಲಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಮುಂದುವರಿದರು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನ ಕೆಲವು ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ತಾಯಿ ಅಂಬವ್ವ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳಾದರೂ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಬೇಸಾಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಐಹಿಕ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದೂ ನೋಡಿದವರಲ್ಲ. ಅವರದು ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿ, ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆ. ಅಶಿಕ್ಷಿತಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗಿದ್ದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವ. ಮಧರಚೆನ್ನರ ಯಾವ ಸಾಧನೆಗೂ ಆತಂಕವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಎಂಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವರು. ಅವರಲ್ಲಿಬ್ಬರು (ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯವರು) ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಯೋಗದ ತಳಹದಿ' (The Basis of Yoga) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಸಾಧನೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಪಾಲಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದದ್ದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. "ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೇ ಮೊದಲು ಬಿಗಿಯಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪತ್ನೀಸಮೇತ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವಂತೂ ತೀರ ಬಿಗಿಯಾದದ್ದು. ಸಕುಟುಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಕ್ಕೆ 'ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತ'ವೆಂದು ಪುರಾತನರು ಹೆಸರಿಸಿರುವರು. ಇಂಥ ಬಿಗಿಯಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಬರಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ನೈತಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಗೆಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ?" ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯದ ೪೨ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಯಶೀಲರಾದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. 'ನಿರ್ವೈರಃ ಸರ್ವಭೂತೇಷು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ, 'ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸು (Love your enemies) ಎಂಬ ಉಪದೇಶವನ್ನೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮತಃ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಲಹೆ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅವರು ಸದಾ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳಿಂದಲೇ ಕಂಡವರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಕಂಡಿರುವರು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತ "ತಾಯಿಯ ಅಂತರಂಗ ಮೃದುವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೆತನದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರದ, ಮನೆಯ ಜನರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಮ ಶತ್ರು. ಅದು ಅವರನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಹು ಬೇಗನೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಳು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯನ್ನು 'ರೋಹಿಣಿ' ಎಂದೂ 'ವಾಸಂತಿ' ಎಂದೂ ಅಕ್ಕರತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ 'ನಲ್ಲೆ ವಾಸಂತಿ ತಾ ಜೀವದ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿ' ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಬಸಮ್ಮನವರು ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಉಪನಿಷತ್ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಮಹಾನುಭಾವರ ಅನುಭವೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಅವರ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಬಸವ್ವ ಎಷ್ಟು ದಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ ಸುಪುತ್ರ-ಸುಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಇರಲಿ, ಇವನ ವಾರ್ಷಿಕ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಿತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪುಣ್ಯವಂತಿ! ಶ್ರದ್ಧಾವಂತಿ!" ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕ ಜಾತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ವಾಸಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಓದಿದ್ದು ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗೆ; ಮನೆತನದ ಉದ್ಯೋಗ ಒಕ್ಕಲುತನ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದುದೇ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪರಿಸರವನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿರುವ

ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ, ಅವರು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿದ ಅನುಪಮ ಸಾಧನೆ ಇವು ಅವರನ್ನು 'ಅನುಭಾವಕವಿ'ತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿವೆ.

ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ೧೪-೧೫ನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಶಕ ಕಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಂಥ ಮೀಸಲುಗವಿತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಆರಂಭದ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬರಿಯ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗಿ, ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮರೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೊಂದಿದೆ; ಅವರು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಬೆಳೆಯದೆ, ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗೆಳೆಯರನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಘಿಕ ಕಾರ್ಯವಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾರದಾ ವಾಚನಾಲಯ' ಕಟ್ಟಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. 'ಮೊಗ್ಗು' ಎಂಬ ಕೈ ಬರೆಹದ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಡಿಸಿ ಕೆಲವು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದರು. 'ಗಣೇಶೋತ್ಸವ' 'ನಾಡಹಬ್ಬ'ದಂತಹ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಊರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಡಹಬ್ಬದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ತಾವು ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ: "...ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವ ತೀರ ಹೊಸ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನ ೫ ಗಂಟೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಧ್ವಜದ ಪೂಜೆ ನಡೆದು, ಮೆರವಣಿಗೆ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿ, ರಂಗವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಪ್ರಣತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ, ಸುವಾಸಿನಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆರತಿ ಕೊಟ್ಟು ಧ್ವಜದ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಜನರೆಲ್ಲ ಹಾದಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಪುಲ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಂಪಾಗಿ, ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಧ್ವಜಸ್ತಂಭ ಹಿಡಿದ ಬಾಲಕನು ಅಭಿಮನ್ಯುವೋ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕ್ಷಾತ್ರ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೋ ಎಂದು ಜನ ಭಾವಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಆತನನ್ನು ಮನೆ ಮನೆಯ ಎದುರಿಗೂ ಆದರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆತನ

ಪಾದದ ಮೇಲೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ಆತನಿಗೆ ಕುಂಕುಮ ತಿಲಕವಿಟ್ಟು ಧ್ವಜಕ್ಕೆ ಪೂಮಾಲೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಪೂಜೆಗೈವ ದೃಶ್ಯ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಾಡವರ ನಾಡಿಯನ್ನು ತಟ್ಟುವಂತಿತ್ತು. ಇದುವೇ ನಿಜವಾದ ನಾಡಹಬ್ಬ." ಸಂಜೆ ನಡೆಯುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಹಾಡು, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಉಪಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯದ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮ ಹಂಸರ ಶತಸಾಂವತ್ಸರಿಕೋತ್ಸವ' ಜರುಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಡಲತೀರದ ಭಾರ್ಗವ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ವರಕವಿ ಡಾ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ॥ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ವಿಶಾಲವಾದ ಮಂಟಪ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಬರೆದ ಪರಮ ಹಂಸರ ಭವ್ಯವಾದ ತೈಲಚಿತ್ರ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಭಾಷಣ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರೇ ಬರೆದು ಆಡುವ ಪರಮಹಂಸರ ನಾಟಕ–ಇವು ಈ ಉತ್ಸವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಆರಂಭೋತ್ಸವವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮಾಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಬರೆದ 'ನಂದನವನ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಾರಂಭವೂ ನೆರವೇರಿತು. ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅರವಿಂದರ ಭಕ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು 'ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹಲಸಂಗಿ, ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರವರಲ್ಲದೆ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಜನರು ಅರವಿಂದರ ಭಕ್ತರಾದರು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಹಲಸಂಗಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದವು. ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲವು 'ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ೧೯೪೩ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳು ಸಾಲೋಟಗಿ, ಅಥರ್ಗಾ, ಚಡಚಣ, ವಿಜಾಪುರ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ಧ್ಯಾನ–ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಅರವಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸ–ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳು. ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಗಣ್ಯ ಸಾಧಕರೂ ಈ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅನುಭವಪೂರ್ಣ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ಭಕ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಸಾಧನೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. "...ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಲಸಂಗಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗರು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆ, ಲಾವಣಿ, ನಾಟಕ, ತತ್ತ್ವ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದಿತು" ಎಂದು ಡಾ॥ ಸದಾನಂದ ನಾಯಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಗಳು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಂತೆ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆ ನಿಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆನಗೆ' ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ಬರೆದಿಟ್ಟದ್ದು. ಅವರ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಬೆಳಗು' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆಗಳು' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ನೀಳ್ಗವಿತೆಯೂ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅವರು ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ಬಾಲಕರಿದ್ದಾಗಲೇ ದೇವರ ಕತೆಗೆ ಅಥವಾ ಲೀಲೆಗೆ ಮರುಳುಗೊಂಡವರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಸತತವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ೨೬ನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ 'ದೇವರಾಯನ' ಕುರುಹನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಕಂಡವರು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ದೇವರಾಯನ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ್ದು 'ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ'. ಅಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿವನಲೀಲೆ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಅಂಥ ಶಿವನನ್ನು ತಾವೂ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸತೊಡಗುವರು. ಆಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ಹನ್ನೆರಡು ಮಾತ್ರ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಗ್ಧತೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ'ದ ಭಕ್ತಿ, ಗುರೂಪದೇಶ, ಮಾನಸಪೂಜೆ, ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿರಿಯಾಳಶೆಟ್ಟಿಯ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ, ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ, ಶಿವಕಾರುಣ್ಯ ಇವು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದವು.

'ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಎರಡು ದಾರಿಗಳು ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವು: (೧) ಗುರೂಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, (೨) ಮಾನಸಪೂಜೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಗುರೂಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾದರು. ಅಂದರೆ ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಗುರುಗಳು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ಮಾನಸಪೂಜೆ' ಅವರ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಅರಲಿನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಬಗೆಯ ಪೂಜೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೇ ಬರೆಯುತ್ತ "ಎಷ್ಟೋ ಹುಡುಗರು ದೇವರ ಪೂಜೆಯ ಆಟವನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹದು ಇದಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ನಿಜಭಕ್ತಿಯಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವಯಸ್ಸು ಬೆಳೆದಂತೆ ಮುಗ್ಧತನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಮಳಲ ಲಿಂಗವನ್ನು ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿದ ಅವರು ಈಗ ನಿಜವಾದ ದೇವರನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ತೊಡಗುವರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳು ಮಾನವಕಲ್ಪಿತವೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ 'ದೇವರು' 'ಆಚಾರ' ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯುಂಟಾಗಲು ತೊಡಗಿತು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡು, ಅದು ಅವರನ್ನು ನಾಸ್ತಿಕತೆಯತ್ತ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯಿತು. "ಈಶ್ವರನು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೆ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಾಗದೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಬರೀ ಹುಚ್ಚೆಂದೂ..." ಅವರು ವಾದಿಸತೊಡಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವರು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ 'ವೈರಭಕ್ತಿ' ಇದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮಯ್ಯೇವ ಮನ ಅಧತ್ಸ್ವ- ನನ್ನಲ್ಲೇ ಚಿತ್ತವಿಡು" ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಿಯಂತೆ ವೈರಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಜಾಗರೂಕರಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಯೋಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈರಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವೈರಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚರಿತ್ರೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು, "ಜಡಶಕ್ತಿಗೆ ದೇವರೆನ್ನುವರು ಎಂಬ ಹುದುಲಿನೊಳಗಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಒಬ್ಬ ದೇವರಿರಲಿಕ್ಕೇಬೇಕೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ" ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ೨೧ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಜೀವನದ ಪರಮಧ್ಯೇಯವೆಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು. ಈ ಸಂಕಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವೈರಭಕ್ತಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ತಭಕ್ತಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಅವರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು. ದೇವರನ್ನು ಆರ್ತಭಾವದಿಂದ ಹಂಬಲಿಸಿ ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವನು ಕಾಣದಿರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಆತನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು,

ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಈ ಯೋಚನೆ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಆಮೇಲೆ ಅನಿಸಿ ಜೀವಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು.

ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಠಿಣವಾದ ಕಾರ್ಯ. 'ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದ ಮಾಡಬಾರದು: ಕರಗಸದಂತೆ, ಹೋಗುತ್ತ ಕೊಯ್ವುದು, ಬರುತ್ತ ಕೊಯ್ವುದು" ಎಂಬಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ "ಸಂಶಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಈ ಯುಗದ ಮಾನವನ ಮುಖ್ಯ ದೋಷವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆದರುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಮ್ಮೆ ಮೂಡಿತೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆ ಮರೆಯಾಗಿಯೇ ತೀರುವುದು. ಆವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಧೈರ್ಯ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿರಲಿಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೆ ಸತ್ಸಂಗವನ್ನು ದೊರಕಿಸಬೇಕು. ಅದೂ ಶಕ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದೂ ಕೂಡ ಶಕ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ವಿಶ್ವಚಾಲಕನ ಮೇಲೆ ಹೇಗೋ ಹೊರೆ ಹಾಕಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂಬ ಸಲಹೆಯು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವರದಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು.

ಸತ್ಸಂಗ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಸತ್ಸಂಗವು ಅವರಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಏರುಪೇರುಗಳಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ವಿಶ್ವಚಾಲಕನ ಮೇಲೆ ಹೊರೆಹಾಕಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸಬೇಕು ತಾನೆ? ಅಂತೂ ಮೂರು ಸಲಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸಂಗ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ. ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ಶರಣರ ನೆಲೆಬೀಡಾಗಿದ್ದ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ೨೩-೨೪ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆದರು.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಬೈರಾಗಿಯ ನೆನಪು ಅವರಿಗೆ ಆಯಿತು. ಈ ಬೈರಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಕನೇ ಆಗಬೇಕು. ಒಂದು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಹಣ್ಣಾದ ಆ ಬೈರಾಗಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಭವಯುಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಿಗಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರು. ಬೈರಾಗಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆತನು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ, "ನಿನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಇರು"

ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಿದನು. ಈ ಮಾತು ಅವರಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. 'ನಿರ್ವಿಚಾರ ವೈಶಾರದ್ಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಸಾದಃ' ಎಂಬ ಪತಂಜಲಿಯ ಮಾತು, ಗೀತೆಯು ಬೋಧಿಸಿದ 'ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ' ಇವು ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆದವು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕವಾದ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ವಿಚಾರ ನಿಸ್ತರಂಗೀಕರಣ' ಸಾಧನೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೌಲ್ಯ ನಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇನೂ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಥಿತ ಬುದ್ಧಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ದೊರಕಿತು.

ಸ್ಪೆನ್ಸರನ 'ಅಜ್ಞೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥ. ವಿಶ್ವದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಚರ್ಚೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಆಕಾಶದ ವಿಸ್ತಾರ, ಅದರ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಯೋಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅನಂತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತು. 'ಅನಂತ ಪರಬ್ರಹ್ಮಣೇ ನಮಃ' ಎಂಬ ವೇದಾಂತೋಕ್ತಿ ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಕಾಶದಂತೆ ಅನಂತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಈ ತಿಳಿವಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ವಾನುಭವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಜ್ಞಾನ. ಈ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಾಧಕನಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತೀತವಾದ ಅಂದರೆ ಸಂದೇಹರಹಿತವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿರತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಸಾಧಕನು ಮುಂದುವರಿದು ಯೌಗಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುಭಾವ ಕವಿ ಜಾರ್ಜ ರಸೆಲ್‌ರ (ಕಾವ್ಯನಾಮ ಎ. ಈ) ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ 'ದರ್ಶನ ದೀಪಿಕೆ' (The Candle of vision) ಎಂಬುದು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭಾವ ಗ್ರಂಥ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇದು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದರ್ಶನ ದೀಪಿಕೆ'ಯಿಂದ "ಅಂತರ್ಮಾನಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು.

ಹೀಗೆ ಅವರ ನಿರಂತರವಾದ ಸಾಧನೆ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಂಕು ಕವಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ರಜೋಗುಣ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂಬುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸತ್ವಗುಣವಾಗಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ

'ಸತ್ವಾತ್ ಸಂಜಾಯತೇ ಜ್ಞಾನಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು "ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಸ್ಥಾನ-ಕಾಲ-ನಿಮಿತ್ತಗಳೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ವ್ಯಾಕುಲ ಬೇಡ" ಎಂದಿರುವುದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ತಿಮಿತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಾನ-ಕಾಲ-ನಿಮಿತ್ತಗಳ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಜೋತಿಷಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ತೊಡಗಿಸಿತು. ಜೋತಿಷ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಅವರು ಅದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದನ್ನೂ, ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಆತ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯದಿಂದಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಅವರು ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವರು. ತಾವು, ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ಈ ಮೂರವರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವರು. ಇದು ಒಂದು ಯೋಗವೇ. ಇದನ್ನು ಸಖ್ಯಯೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ೧೨ನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತ ಸುಮಾರು ೧೩ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದರು. ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ೧೪ನೆಯ ವರ್ಷ ಅಂದರೆ ಅವರ ಆಯುಷ್ಯದ ೨೬ನೆಯ ವರ್ಷ ಅವರ ಜೀವನಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಆ ವರ್ಷ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯದ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ 'ಆರೋಗ್ಯಧಾಮ' ಎಂಬ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತರು.

ಈವರೆಗೆ ಅವರು ಸಾಗಿದ್ದು ಭಕ್ತಿಪಥದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಥದಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ದೇವರು ದಯಾಸಾಗರನಲ್ಲ. ನಿರ್ದಯಸಾಗರನು' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿತು. ಭಕ್ತಿಪಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯೋಗಪಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿತ್ತೇನೋ! ಎಂದು ಅನಿಸಹತ್ತಿತು.

ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ತಳಮಳ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ದೇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲುವು ಸಿಕ್ಕದೆ ಚಡಪಡಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆ ವರ್ಷದ ಡಿಶಂಬರಿನ ಒಂದು ಬೆಳಗು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂದ್ದಂತೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಂಚನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಿತು. ರೋಮನ್ ರೋಲಾ ಅವರು 'ನಾನು ಇದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಆತನು ಇದ್ದಾನೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಹ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆತ್ಮ, ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ "ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಇರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಆತನನ್ನು ಇದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರು

‘ದೇವನಿರುವ ಪರಿ’ ಎಂಬ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಓಂ

–ದೇವನಿರುವ ಪರಿ–

ದೇಹದಲ್ಲಿ ಜೀವವಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಗದಲ್ಲಿ ದೇವನಿರಬಹುದು. ದೇಹವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹಿಂಜಿ ನೋಡಿದರೂ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಯಂತ್ರಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಜೀವವು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ; ಸಿಕ್ಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಇದ್ದದ್ದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅನಂತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏಸು ದಿನ ರೆಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾರಿದರೂ ಅಪಾರವಾದ ಪೊಳ್ಳು ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಗ್ರಹ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೇನೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ "ಜಡ (ಸಚಲ) ಜೀವವೊಂದು ಇಲ್ಲದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವ ಜೀವವನ್ನು (ಆತ್ಮ) ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ."

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದದ್ದು ದಿನಾಂಕ ೩–೧೨–೧೯೨೯ರಂದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ "ಇದುವರೆಗೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಹೊಳೆದಮೇಲೆ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ರತ್ನ ಹುಡುಕುವವನಿಗೆ ಮುತ್ತು ಸಿಕ್ಕರೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ" ಎಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಾದ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ದಿವ್ಯಾನುಭವವನ್ನೂ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮ ‘ಪೂರ್ವರಂಗ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ‘ನನ್ನ ನಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ದಿವ್ಯಾನುಭವ ಉಪನಿಷತ್ ಯುಗದ ಸತ್ಯಕಾಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಂತಹದೆಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಂತಿಮ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲವಂತೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸುವ, ಅಗಾಧ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಚೆಂಬೆಳಕು ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಆತ್ಮನ ಕಾಳರಾತ್ರಿ’ (Dark night of the soul) ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು. ಆತ್ಮತೇಜಸ್ಸಿನ ಸುತ್ತ ಐಹಿಕ, ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ತೊಡಕುಗಳ ಜಾಲವು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿಗಳು ಲೌಕಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ, ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತ, ನಿರಾಶೆ, ವ್ಯಾಕುಲತೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಮಂಕು ಕವಿದ ಇಲ್ಲವೆ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ, ಆತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅವಸ್ಥೆಗೇ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಆತ್ಮನ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಂಟಾದ ಮೇಲೂ ಸಾಧಕನನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಆತನ ಆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ

ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆ ಕೆಡಹುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟಂತೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದೇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಲೂಬಹುದಂತೆ. ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾಳರಾತ್ರಿಗಳೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಮುಸುಕದೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಚಿಂತನಶೀಲರಾದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಾಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತಾರನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವ್ಯಾನುಭವ ಪಡೆದ ಅವರು ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಬಾಳಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಯು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಭಾವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿಪುಲ ವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವರು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಮಹಾಲಿಂಗರಂಗ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಓದಿದರು. "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದಂತಾಯಿತು" ಎಂದು ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗಲೇ ಪತಂಜಲ ಮುನಿಗಳ 'ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಅವರು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ, ಸಾಂಖ್ಯಸೂತ್ರ, ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ, ನ್ಯಾಯದರ್ಶನ, ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರು. ಜೈನರ 'ತತ್ವಾರ್ಥಸೂತ್ರ' ಬೌದ್ಧರ 'ಪಂಚಸ್ಕಂತ' ಶಿವಶರಣರ 'ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಇವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಅವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಒಂದು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ, ಮಹಾನುಭಾವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು. ಅವರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಇವರದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ೧೯೩೬ರ ಆಗಸ್ಟ ೧೫ರಂದು ಕೈಗೂಡಿತು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವರು ಆ ದರ್ಶನಾನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ 'ಅದೆಂಥ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನ!! ಶ್ರೀ ಭಗವಾನರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ದರ್ಶನವೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನಿಸಿತು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ "ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಮಾತಾಜಿಯವರ ದಿವ್ಯದರ್ಶನದಿಂದ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯು ನೂರುಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು" ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಓಜಸ್ಸನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗವೇ ಅವರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು 'ಯೋಗಸಮನ್ವಯ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದತ್ತ ಸಾಗಿದರು.

ಆತ್ಮನ ಪೂರ್ಣಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರೂ ಅವರು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸೋಪಾನಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಹಂತಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಸಮನ್ವಯವಿರುವುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿಶ್ವದ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಸಾಧನಾ ಪಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ಗುರಿ, ಗಂತವ್ಯ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು.

ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ಶಿವಯೋಗದ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ ರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ "...ನಾನು ಶಿವಶರಣರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದವುಗಳಾದ ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ, ಪ್ರಸಾದಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ಥಲಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿರುವೆ. .. ಅವುಗಳ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ (ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿ) ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟೇನು? ಎಂದು ಜೀವವು-ಆತ್ಮನ ಪೂರ್ಣಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸತೊಡಗಿತು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೆಲಕಾಲ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಥರ್ಗಾದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿನಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಯೋಗಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಯೋಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಪಡೆಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ, ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಆಗ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಮುಖ್ಯ, ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಏನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆತನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಚಕ್ರಗಳೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಹೊಂದಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು" ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಓದಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕರಾಗಿದ್ದು, ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸ್ನೇಹಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಹಲವಾರು ಜನರ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದು ಸ್ಮರಣೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನವೊಂದು ಕೈಪಿಡಿಯಾಗುವಂತಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು "ಸಾಹಸ, ತಾಳ್ಮೆ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವ, ಸತ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಷ್ಠೆ-ಇವುಗಳು ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಅವಶ್ಯ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಶರಣರ ಮಹಿಮೆ ಮರಣದಲ್ಲಿ ನೋಡು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಮಧುರ-ಚೆನ್ನರು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತ ೧೯೫೩ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರಂದು ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದರು. ಅಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಜನ್ಮದಿನ. ಹಿಂದೂ ಪಂಚಾಂಗದಂತೆ ಶ್ರಾವಣ ತಿಂಗಳ ಸಿರಿಯಾಳ ಷಷ್ಠಿಯೂ ಅಂದಿನ ದಿನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಲೆಕ್ಕದಂತೆ ಅದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜನ್ಮದಿನವೂ ಅಹುದು. ಇಂಥ ಸುದಿನದಂದು, ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಬಾಳಿ ಅವರು ಮಹಾ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರು.

ಹಲಸಂಗಿಯಂಥ ಅಜ್ಞಾತ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ದೈಹಿಕ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕಥನ, ಅನುವಾದ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಒಂದು ಪವಾಡವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು, ಜ್ಯೋತಿಷಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅರೆದು ನೋಡಿದರು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯ ಉಸಿರಿನವರೆಗೂ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು:

'ಮಧುರಗೀತ'ವ ಹಾಡಿ' 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ನ ಒಲಿಸಿ
ಹಲಸಂಗಿ ನಾಡಿನಲಿ ನೆಲೆಸಿ ನಿಂತ
ನನ್ನ 'ಚೆನ್ನ'ನಿ ಗೆಣೆಯ ಗೆಣೆಯರಾರಾರಿಹರು
ಅವನೆ ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗಿಂತ

ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೨
ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಪುಲವಾದದ್ದೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಂತೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬೇಸರಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅವರು ತೊಡಗಿದಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಆತ್ಮಕಥನ, ಅನುವಾದ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಕೊಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವೊಂದುಂಟು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಅವರನ್ನು ಮರೆತು ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಮರೆತರೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಮೀಸಲು ಕವಿತೆ. ಮೊದಲ ಓದಿಗೇ ಯಾರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಅಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ

ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಅವರ ಜೀವನದ ಪರಿಣತ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದಾಗಿಲ್ಲ. ತುಂಬು ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅವರ ಆ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪರಿಣತ ಹಾಗೂ ಪರಿಪಕ್ವ ನಿಲುವು ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ವಯಸ್ಸನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾದದ್ದು ಅವರ ವಯಸ್ಸಿನ ೨೬-೨೭ನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೧೮ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲ. ಅವರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ೧೯೨೯-೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಪ್ರಥಮಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ. ಇದು ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದ ಅವಧಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೂ ಅವರು ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ: (೧) ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಾಣಿಯೇ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು (೨) ಭಾವವೇ ಕವಿತೆಯ ಜೀವವೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು. (೩) ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬರೆದರು. ಇವು ತೀರ ಆರಂಭದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ವಿಶೇಷತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಗಾಳಿ ಅದೇ ತಾನೇ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುತ್ತೂರಿ'ಯಂಥ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಭಾವವೇ ಕವಿತೆಯ ಜೀವವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ. 'ನರ್ತಕಿ ನೀನಾರೆ' 'ಧ್ರುವ' ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಹವು. 'ಧ್ರುವ' ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಕಥಾನಕ ಗುಣಹೊಂದಿದ, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಶೀಲವಾದ, ಜನಪದ ದಾಟಿಯ ಸಹಜ ಲಯವುಳ್ಳ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆ.

> ಸುನೀತಿದೇವಿ । ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು
> ಸುನೀತಿದೇವಿ । ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು ॥ ಪ ॥
> ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಹೊದ್ದಸೆರಗ
> ಸರಿಸಿ ಮುದ್ದು ಮಗನ ಕಡೆಗೆ
> ಕೈಯ ಚಾಚಿ ಕಾಣದಾದಳು
> ಮಗನ ಕಡೆಗೆ
> ಕೈಯಚಾಚಿ ಕಾಣದಾದಳು ॥
> ... ...

ಸಣ್ಣಕೂಸು ಐದು ವರ್ಷ
ತುಂಬಲಿಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ತನಕ
ಎನ್ನ ಕೂಸು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು
ಸಣ್ಣಗಿಣಿಯು
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತು ॥

ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯ ಭಾವಸ್ಪಂದನ, ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ. ಸುನೀತಿಯ ಕಳವಳಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಕವಿತೆಯೋದು-ತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಭಾವ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇಶೀಯ ಬಂಧ, ಭಾಷೆ, ಕೂಡ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಂತಃಕರಣದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆರಂಭದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. 'ಉಷಾದೇವಿ' 'ಸಿಡಿಲು' ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡಗೊಂಡ ಅನುಭಾವದ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದರೆ, 'ಸುಖಜೀವನ' 'ಸುಖದುಃಖ'ದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದ ಕಥನವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಬಂದಳು ಉಷೆಯು
ಬೆಳಗಿತು ದಿಶೆಯು
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಭಾರಂ
ಸುಂದರ ಮೊಗದಲಿ
ಪಾಟಲ ವರ್ಣದ
ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಭಾಂಡಾರಂ

ಜರದಂಚಿನ ಸಿರಿ
ನೀಲಿಯ ವಸನಕೆ
ಒಪ್ಪುವ ನಗೆ ಹೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಚರಣವ ಸ್ಪರ್ಶಿಪ
ಹಸುರಿನ ಕುತನಿಯ
ಹಡದಿಯ ಸಂಭ್ರಮ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ('ಉಷಾದೇವಿ')
ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತು ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತು
ಇಂದ್ರವನದ ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತು
ಅಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು
ಎಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು? ಇಲ್ಲೆ ಬಿತ್ತು. ('ಸಿಡಿಲು')

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ದೈವಿಕ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ; ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ.

ತಲಿಮ್ಯಾಲ ಹೊರಿಯೊಂದ ಬಗಲಾಗ ಕೂಸೊಂದ
ಬಂದಾಳ ಖಾಲಿ ಬಂದಾಳ । ಹೊಲದಿಂದ ಬಂದಾಳ ॥

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವ 'ಸುಖಜೀವನ' ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸುಖವು ಬೀದಿಯ ನೆರಳ । ದುಖವು ದೂಡುವ ಬಿಸಿಲ
ಸುಖ-ದುಃಖ ನಮಗ ಸರಿಸವನ । ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಒಂದು ಬಿಟ್ಟೊಂದು ದೊರೆಯಾವ ॥
... ...
ಸುಖವಂತ ಹಿಡಿದೀವ । ದುಖವಾಗಿ ಪಡಿದೀವ
ಹೂವಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಹುಳನೋಡ । ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲ ಉರಿಬಿಸಿಲ ॥
... ...
ನೆಲವಂತ ನಿಂತೀವ । ನೀರಾಗಿ ನುಂಗೀತ
ಬೆಣ್ಯಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಬಿಳಿಸುಣ್ಣ । ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಪರಿಮಳವಲ್ಲ ವಿಷಗಾಳಿ ॥ ('ಸುಖ-ದುಃಖ')

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಬದುಕು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಓದುಗರ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹದು. 'ಹೂವಲ್ಲ ಜಾಣೆ' 'ಬೆಣ್ಯಲ್ಲ ಜಾಣೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಜಾನಪದ ರೀತಿ.

'ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ ಒಳಗೇ ಕುಳಿತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಬರತೀ ಬರತೀ ಬಂದೇ ಬರತೀ । ಎಷ್ಟೊತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲೇ ಇರತಿ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ 'ರೋಹಿಣಿ' ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯ ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಸೂಸುವ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕವಿತೆ.

'ಮಧುರಗೀತೆ' ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ. ಕವಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿರಿಸಿದರೂ ಲೌಕಿಕ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರೆತವರಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನೂ ಒಂದು ಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ಇದನ್ನು 'ಸಖ್ಯಯೋಗ; ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮಧುರ+ಚೆನ್ನ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ

ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಮಧುರ' (ಮಾದಣ್ಣ) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತ. ಆತನನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬರೆಯಹೊರಟ ಈ ಕವಿತೆ ಗೆಳೆತನ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಚಿಂತನಶೀಲ ಸ್ನೇಹಜೀವಿ 'ಗೆಳೆತನ'ವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ನಿನ್ನ ನೆವದಿಂದೆನ್ನ ಗೆಳೆತನದ ಕುಲಕೋಟಿ
-ಗೆಲ್ಲ ನನ್ನೊಲವಿನಾ ಸಿರಿಯ ಪೇಳ್ದೆ
ಇನ್ನೇನು ಈ ಸಂಧಿ ನನ್ನ ಕಕ್ಕುಲತೆಯಾ
ಬರವ ಹಿಂಗಿಸಿತೆಂದೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ವೆ

ಹೀಗೆ ಗೆಳೆತನದ ಕುಲಕೋಟಿಗೆ ಒಲವಿನ ಸಿರಿಯನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟ ಈ ನೀಳ್ಗವಿತೆ ಪ್ರೇಮ-ಮೋಹಗಳ, ಸ್ವಾರ್ಥ-ನಿಸ್ವಾರ್ಥಗಳ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿದೆ. ಗೆಳೆತನದ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಸತ್ಯ-ಪ್ರೀತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸದೇ ಇಲ್ಲ.

'ಮಧುರಗೀತ' 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಂತೆ ಒಂದು ನೀಳ್ಗವನ. ಇಪ್ಪತ್ತು ನುಡಿಗಳ (stanza) ಐದು ಮುದ್ದು(ಭಾಗ)ಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿವರೆದ ಈ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಒಂದು ಅಪರೂಪವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ.

ದೇವಲೀಲೆಯೋ ಕಾಣೆ ಕರ್ಮಜಾಲವೋ ಕಾಣೆ
ಅದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಮಾತು
ಯಾವುದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು.

ಇದು 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ಒಂದು ಸೂತ್ರವೂ ಅಹುದು, ಅದರ ಒಟ್ಟು ತಿರುಳೂ ಅಹುದು. ಕವಿ ತಾನು ಮನಗಂಡದ್ದನ್ನು ಮನತುಂಬುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಭವದ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಒಡೆದು ಕಂಡರೆ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾವು ಏರುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ನೀಲದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಆಡುವಂತೆ ಈ ನೀಳ್ಗವನದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲಿ
ಸಪ್ಪಳಿಲ್ಲದ ಶಾಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ಬಿಳಿಯ ಟೀವಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹೊರಟಂತೆ
ನಾವಾತ್ಮ ಯಾತ್ರಿಕರನಂತದಲ್ಲಿ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ಈ ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತವನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ

ಹೇಳಿದ ಕೀರ್ತಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದ ಅವರು ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ದೇವರೊಂದಿಗೆ ನಡಿಸಿದ ಸಲಿಗೆ, ಆತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ' 'ನೋಂಪಿ' 'ಕೆಸರೊಳಗಿನ ಕಮಲ' 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ' ಭಕ್ತ ಹೃದಯದ ತಳಮಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ್ಯ. ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅವನು ಕಾಣದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹಂತ. ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ತಮ್ಮ 'ಬೆಳಗು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲಿ "ತೀರ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಳಮಳಿಸಿ ಅಳುವುದು 'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ'ವೆಂಬ ಕವಿತೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

> ಎಲ್ಲಿರುವೆಯೊ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನನು ಕಂಡೇನು
> ಇಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಟ್ಟೆನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲೇನುಂಡೇನು ॥
> ವನದಲ್ಲಿದ್ದವ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ? ವನಚರನೇ ನೀನು?
> ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೇತಕೆ ತಡ ಬೈಲಿಗೆ ಬಾ ನೀನು ॥
> ... ...
> ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಹುಟ್ಟಿದೆನಲ್ಲದೆ ನನಗಿಲ್ಲಿತ್ತೇನು ?
> ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವ ಹೊರಳಿ ನೋಡದಿರೆ ಗತಿಯೆನಗಿನ್ನೇನು?

ಹೀಗೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ನಿವೇದಿಸುತ್ತ ಕವಿತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ನೋಂಪಿ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕವಿತೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ತಪಸ್ವಿಯಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧನೆ ನಡೆಸಿದ್ದುದನ್ನು ಆ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಇದು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ:

> ಹತ್ತೂ ನಿಟ್ಟಿಗೆ
> ಹೊತ್ತಿಸಿ ಉರಿಯನು
> ನಿತ್ತೆನು ನಾ ಕಿತ್ತಡಿಯಾಗಿ
> ಹತ್ತೂ ನಿಟ್ಟಿಗೆ
> ಹೊತ್ತಿಸಿ ಉರಿಯನು
> ಕುತ್ತೆನು ನಾ ಮಾಸತಿಯಾಗಿ.

ಪಡೆದರು ಸರಿಯೇ
ಮಡಿದರು ಸರಿಯೇ
ಮುಡಿಸುವ ಹರಣವನೆಡೆಯಾಗಿ
ಪಡೆದರು ಸರಿಯೇ
ಮಡಿದರು ಸರಿಯೇ
ಮುಡಿಸುವೆ ಮೈ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಿ.

ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಎಡೆಯಾಗಿ, ಮೈಯನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಿ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದ ಕವಿ, ದೇಹವು ನಿಸದಿಗೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ ದೃಢತೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೆನಸಿನ ಕೋರಿಕೆ
ಕನಸೇ ಆದರೆ
ತನು ನಿಸಿದಿಗೆಗಲ್ಲಾಗುವುದು;
ನೆನಸಿನ ಕೋರಿಕೆ
ಕನಸೇ ಆದರೆ
ಮನ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಲಾಗುವುದು,

ಈ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚರಣಗಳು ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಚರಣಗಳಾಗಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಚರಣ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಚರಣ ರೂಪಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭಾವದ ನಿಷ್ಠೆ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಿತ್ತಡಿ, ಮಾಸತಿ, ನಿಸದಿಗೆಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನೂ ನಿಲುವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕೆಸರೊಳಗಿನ ಕಮಲ' ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆ. ಮಾನವ ಒಂದು ಕಮಲವಿದ್ದಂತೆ. ಆತ ಜನಿಸುವುದು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಮೂಲ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿದಂತೆ.

ಏಳು ಕಮಲವೆ, ನಿನ್ನ
ಯಾವ ಕರ್ಮದಿ ಬಂದು
ಇಂಥ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೇ??
ಹೇಳು ಕಮಲವೆ, ನಿನ್ನ
ಯಾವ ಪುಣ್ಯದಿ ಮತ್ತೆ
ಮೊಗವೆತ್ತಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದೇ??

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಪುಣ್ಯದ ಫಲದಿಂದ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ. ಕರ್ಮಫಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಪುಣ್ಯದ ಫಲದಿಂದ ಮೇಲೇರುವುದೂ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೇಳು ಕಮಲವೆ, ಮೇಲೆ
ಮುಖಮಾಡಿ ದೈನಾಸ
ದಿಂದೇನು ನೋಡುತಿರುವೆ?
ಗೋಳಿಟ್ಟು ಗೋಣೆತ್ತಿ
ಕೈಮುಗಿದು ಕೈಲಾಸ
ದಿಂದೇನು ಬೇಡುತಿರುವೆ?

ಎಂದು ದೇವನ ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸಿದ ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ-

ಏನಿಲ್ಲ ಎಂತಿಲ್ಲ
ಅಲ್ಲೆನ್ನ ದೊರೆ ನಲ್ಲ
ನಲ್ಲೆಯರ ಬಳಗದೊಳಗೆ
ತಾನಲ್ಲಿ ಇಹನಲ್ಲ
ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ
ಕರೆಯುತಿಹನೊಳಗೆ ಒಳಗೆ.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮನ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ, ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿರುವುದು ಈ ಪದ್ಯಭಾಗ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ'ದ ತಳಮಳ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ನೋಂಪಿ'ಯ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿದ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹಂತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕೃತಿಸತಿಯ ಶಿರೋರತ್ನ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಕನ್ನಡದ ಅನುಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ತ್ರಿಪದಿಯಿದು.

ಪೃಥ್ವಿಯ ದೈವತ್ವ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕವಿ ತಾಯಿಯಿಂದ ಈ ಮೊದಲು ಪಡೆದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಮತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ 'ಕೇವಲ'ದ ಹಸಿವಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊಲೆಹಾಲು ಸಾಕಮ್ಮ ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮಾ
ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡವ । ಏಳಮ್ಮಾ

ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ॥
... ...
ಹಸಿವಿಗೀ ಮೊಲೆಯುಂಡೆ ಕಸಿವೀಸಿಗೇನುಳ್ಳೆ
ಹಾಲೊಲ್ಲೆ ಸಾಕು ಬಿಗಿದಪ್ಪ । ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ॥

ಹೀಗೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮಹತಿಯನ್ನು ದಿವ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಅರಿಯಲು ಕವಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೂವಿನ ಮಕರಂದ ಹಣ್ಣಿನ ಮಾಧುರಿಯ
ಹಾಲ್ಹೀಂಗ ಇನ್ನ ಮನಹ್ಯಾಂಗ । ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ॥
ಚಂದರನ ಚೆಲುವೀಕಿ ಇಂದರನ ಹೋಲೀಕಿ
ಮೈ ಹೀಂಗ ನಿನ್ನ ಮನ ಹ್ಯಾಂಗ । ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ॥

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ (indirectly) ಈಶಪ್ರೇರಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಜೀವವು ಈಗ ತೀರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ (directly) ಮತ್ತು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೆಳೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಾಲ್ಹೀಂಗ ಇನ್ನ ಮನ ಹ್ಯಾಂಗ' 'ಮೈಹೀಂಗ ಇನ್ನ ಮನ ಹ್ಯಾಂಗ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಲಶದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸಿದಂತಿವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು. ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೆಂದಂತೆ " 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ'ಯಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭವ ಉಂಡ ಊಟದಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು."

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಒಂದು ಮೀಸಲುಗವಿತೆಯೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಸ್ವತಃ ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅವರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯ ಆತ್ಮಕಥನ ಗೀತ. 'ಮಧುರ ಗೀತ' ಮೈತ್ರಿಯೋಗದ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾದರೆ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಆತ್ಮಯೋಗದ ಖಂಡಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಎಸಳುಗಳು (ಭಾಗಗಳು) ಇದ್ದು, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶತಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಧುರಭಕ್ತಿಯ ಗೀತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಜಾಂಕುರವಾದ ದೇವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಾಗೂ ದೇವರನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ:

ಹನ್ನೆರಡು ತುಂಬಿಲ್ಲ ಕನ್ನಿಕ್ಕಿ ನಾನಂದು
ನನ್ನ ನಲ್ಲನ ಕತೆಗೆ ಮರುಳುಗೊಂಡೆ (ಬ.ಷ.ವ.)

ದೇವರ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದು, ದೇವರಿಗೆ ಮರುಳಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಂದೆ:

ದೇವರಾಯನ ಹೆಸರನೇಕೆ ಕೇಳಿದೆನಮ್ಮ
ನಾನೇಕೆ ನಂಜು ನುಂಗಿದೆನೆ ತಾಯೀ
ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಮಗ್ಗಲೂರಗುಡದಮ್ಮಯ್ಯ
ಈ ನೋವ ನಾ ತಾಳಲೆಂತೆ ತಾಯೀ

ಇದು ಪ್ರಿಯಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಪತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಂಥ ವಿರಹ. ಇದನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ವಿರಹವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಲ್ಲನ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ನಲ್ಲನನ್ನು (ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು) ಕಂಡಂಥವರು ಯಾರಾದರೂ ಇರಬಹುದೆ? ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ತಳಮಳವಾಗಿ, ಅವರಿವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದುದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ.

ಬರುವೆನೆಂಬರು ಕೆಲರು, ಬಾರನೆಂಬರು ಕೆಲರು
ಸತ್ತು ಬಹುದಿನವಾಯಿತೆಂಬ ಕೆಲರು ;
ಬೆರಗುಬಡುವರು ಕೆಲರು, ಬೆರಳು ಮುರಿವರು ಕೆಲರು
ಬಲ್ಲಂತೆ ಬಾಯಿ ಬಡಿವವರು ಕೆಲರು.

ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡುವರು, ಒಳಗೆ ಕೈತೋರುವರು
ಒಳಹೊರಗು ಬೆರಳು ಸುತ್ತುವರು ಕೆಲರು;
ಕಾಲು ಕೆರೆಯುವ ಕೆಲರು, ನೆಲವ ಬರೆಯುವ ಕೆಲರು
ಎದೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಿಟ್ಟು ಕುಣಿವ ಕೆಲರು.

ಹೀಗೆ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಏನೇನೋ ಹೇಳುವ ಮಹನೀಯರು ಕವಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವಂಥ ಸಲಹೆಯನ್ನೇನೂ ಕೊಡಲಾರದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ–

ಯಾರ ಕೇಳಿದರಿಲ್ಲ ಯಾರು ಹೇಳಿದರಿಲ್ಲ
ಯಾರ ಬಳಿಯಲಿ ಅತ್ತು ಕರೆದರಿಲ್ಲ
ಯಾರ ಕಡಗೇನುಂಟು ಮೀರಿ ಮಿಕ್ಕಿದ ಮಾತು
ಯಾರಾರ ಬಳಿಗು ನೆಲೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ನೆಲೆ ಕಾಣದೆ ವ್ಯಥೆ ಪಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅವರದಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯೆಲ್ಲ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿ ತಾನೆ? ಅಲ್ಲಿಯೂ ದೈವಿಕತೆ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮೀನಿನ ಪಿಳುಕಿಸದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಥ ಅಗಾಧವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರಭು ಅವುಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತಹದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆ 'ಚೆಲುವ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ' ಹೇಗಿರಬಲ್ಲ ಎಂಬ ರೋಮಾಂಚಕ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ: "ಅಳಿಸಂಕುಳವೆ, ಮಾಮರವೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳೆ, ಕೋಗಿಲೆಯೆ, ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನು ಒಂದು ಬೇಡುವೆನು. ಎನ್ನೊಡೆಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಕಂಡರೆ ಕರೆದು ತೋರಿರೆ" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿಯ ಆರ್ತತೆ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ:

ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ನವಿಲೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೇಸು
ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೇಸು ಎಣಿಸಲಾರೆ;
ಎಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿದನೆ?
ತಾಳಲಾರದು ಜೀವ ಹೇಳಬಾರೇ.

ಪಿಳುಕಿಸದ ಸಿರಿಗಣ್ಣು ಸುತ್ತು ಚೆನ್ನದ ರೇಖೆ
ಬೆಳ್ಳಿ ಮಿರುಗಿನ ಮೈಯ ಕಾಂತಿ ನಿನಗೆ,
ತಿಳಿಗಂಗೆ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಮೀನಮೂರುತಿ ತಿಳಿಸೊ
ನನ್ನೊಡೆಯನಡಗಿರುವನಾವ ಕಡೆಗೆ.

ಹೊನ್ನಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ಗಿಳಿ, ಟೇಂವಕ್ಕಿ ಈ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಭೂದೇವಿ, ಆಕಾಶತಂದೆ, ಕಾಲನಟ, ಅಂತರದೊಳೆತ್ತಿ ತೇಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಗಾಳಿ, ನೆರಳಿನ ನಾರಿಯಾದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕೇಳುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರದ ವಿರಹಿಣಿಯ ಆರ್ತನಾದದಂತೆ ಭಕ್ತಸತಿಯ ಆರ್ತನಾದ ಒಂದು ಸ್ರೋತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಸ್ರೋತ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಗಿದೆ.

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅನಂತ ಸ್ರೋತ.

ತುಂಬಿ ಬಂದಿತು ಕಾಂತಿ, ತುಂಬಿ ಬಂದಿತು ಶಾಂತಿ
ತುಂಬಿ ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ;
ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು ಪೊಳ್ಳು, ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು ಜೊಳ್ಳು
ಜಡದೊಡಲ ಜಗಜೀವ ಜ್ಯೋತಿ ತುಂಬಿ.
... ...

ನಿಶ್ಯಬ್ದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ
ನಿಶ್ಯಬ್ದವಿದ್ದರೂ ಮೌನವಲ್ಲ
ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೀಮದಲೆ ನಿಸ್ಸೀಮ
ನಿಸ್ಸೀಮವೆಂದರೂ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ.

ಇದು ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ "...ಆತ್ಮದ ದಿವ್ಯಾರುಣೋದಯದ ಶ್ರೀಮದ್ಗಂಭೀರ ವರ್ಣನೆ. ಈ ಅದ್ಭುತ ಶಬ್ದರಂಗದ ನಿಶ್ಯಬ್ದತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಆಳ ದರ್ಶನ ಧಬಧಬೆಯಾಗಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದೆ."

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಕವಿಯ ಧನ್ಯತೆಗೆ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ತಾನು ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ನಂತರ, ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಂತರ ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಮಿತಾನಂದದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಕಳೆಗಟ್ಟಿದೆ.

ತಂದೆ ನೀ ಕಣ್ತೆರೆದರಂದಿಗರುಣೋದಯವು
ಮುಂದೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ;
ಹಿಂದೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕೊರಗಿದೆನು
ಇಂದೊಳಗು ಹೊರಗು ಬೆಳಗಾಯಿತಲ್ಲ.
... ...

ತಲೆಯಮೇಲಿನ ಗುಡ್ಡ ಕೆಳಗೆ ತಾನಿಳಿಯಿತ್ತು
ಕಂಗೆಡುಸುವಾ ಕಾಡು ಕಿತ್ತಿತಯ್ಯಾ
ಬಲುದಿನದ ಕಾಲ್ತೊಡಕು ಕಳಚಿ ಹೋಯಿತ್ತಯ್ಯಾ
ಹರಸಿದಾ ಹರಕೆ ಕೈಗೂಡಿತಯ್ಯಾ

ಎಂದು ತನ್ನ ಪರಿತಾಪವೆಲ್ಲ ನಿವಾರಣೆಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ತನ್ನ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಒಂದು ಕಾಲೊಂದು ಕಡೆಗಿನ್ನೊಂದು ಬೇರೆ ಕಡೆ-
ಗಿಂಥ ಪರಿಯಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬಹುದೇ?
ಒಂದಾಗಿ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಮುಂದರಿವನಕ
ಜೀವನಕೆ ಜೀವ ಜೀವಾಳವಿಹುದೆ?

ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಒಂದಾಗುವುದೇ ಜೀವನದ ಜೀವಾಳವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಕವಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದು ಎರಡೂ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ನುಡಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ

ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. 'ದೇವರಾಯನ ಹೆಸರನೇಕೆ ಕೇಳಿದೆನಮ್ಮ' 'ಎಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿದನೆ' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲದ ಹಾಡು-ಪಾಡು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ವಾದರೆ, ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ, ದೇವರಾಯನ ಸುಳಿವು ಕಾಣದಾಗಲು, ಒದಗಿದ ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಒಳಧುಮುಕಿ ಏಕರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತ' ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಬರುವದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಕಾಲಕೆ ಬಹುದು
ಬಯಕೆ ಬರುವುದರ ಕಣ್ಣಸ್ನೆ ಕಾಣೋ

ಎಂಬುದು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಸೂತ್ರವಾದರೆ,

ಯಾವುದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು

ಎಂಬುದು 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ಸೂತ್ರವೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಭಾವಕೊಲಿಯದ ಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಗೊಲಿಯದ ಭಾವ
ಇಲ್ಲೆ ಕಾಣಯ್ಯ 'ಸಂದೇಹ ಸೂತ್ರ'

ಎಂಬ ಸೂಚನೆ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿದ್ದರೆ,

ಅನಸಿದಷ್ಟೂ ಮಾತು ಎಣಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರದು
ಬುದ್ಧಿಗಿದು ಎಂದಿಗೂ ಕುಂಟುತನವು

ಎಂದು 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕುಂಟುತನವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಳಸಿದಾ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿತ್ವ ಉಂಡುಪವಾಸ
ನಮಗಿದೇ ಇಂದು ಬೇಕಾದ ನಂಟು

ಎಂಬುದು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ,

ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯ ಯಾನದಲಿ
ಮಧುರ ಸಂಗವೆ ಇಂದು ಗತಿಯು ನಮಗೆ

ಎಂಬ ಮಾತು 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅನುಪಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ, ಹಾಗೂ ವಚನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತು ಪರಿಪಾಕದಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯದ ಕಮನೀಯತೆಯಿಂದಲೂ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' 'ಮಧುರಗೀತ'ಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂಬುದನ್ನು

ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. "ಗೆಳೆಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ನೆಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮವು ಇವರು ಆಮೇಲೆ ಬರೆದ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ, ಚಿತ್ರ-ಚೆಲುವು, ಅನಿಸಿಕೆ-ನೆನಸಿಕೆ, ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆ, ಧಾಟಿ-ಧೋರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಒನಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತನ್ನ ಸೊಗಸನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಯಾರು ಮರಾಯರೋ ಹಡೆದು ಹೊರೆಯನು ಹೊರಿಸಿ
ಹೊರದೂಡಿ ಹೊರಳಿ ಸಹ ನೋಡದವರೋ

ಇಂಥ ಹಲವಾರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಅಚ್ಚ ಅನುಭವರಾಶಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೈಲಿಗೆ ಇಟ್ಟಿ'ರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸೊಗಸಿದೆ.

ತಾನೆ ತಾನಿದ್ದಾಗ ಕುಣಿವುದಾತ್ಮದ ದೀಪ
ಜೀವದಾ ಗಾಳಿ ತುಸು ಸೋಕೆ ಸಾಕು
ಏನು ಹೇಳುವೆನಯ್ಯ ಆತ್ಮ ಹೊಯ್ದಾಡುತಿರ-
ಲೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಕೊಮ್ಮೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಜೀಕು *(ಮಧುರಗೀತ)*

ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಜೀಕುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ, ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ ಕಾವ್ಯದ ಓಟವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ:

ತುಟಿಗೆ ತುಟಿ ಹಚ್ಚಿ ನಾವಾತ್ಮ ರುಚಿ ನೋಡಿದೆವು
ಎದೆಗೆ ಎದೆ ಹಚ್ಚಿ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿದೆವು
ಗುಟು ಗುಟುಕು ಹೀರಿದೆವು ತಲೆಯ ಕಮಲದ ಗಂಧ
ನೋಡ ನೋಡುತ ಕಾಲ ಖಂಡಿಸಿದೆವು *(ಮಧುರಗೀತ)*

*

ಬಂತು ಬಂತೆಲೆ ಬಂತು, ಬಂತು ಘನ ಸಿರಿ ಬಂತು
ಬಂತೆಂದರೂ ಇದ್ದುದಿದ್ದೆಯಿತ್ತು
ಬಂತು ಬೆಳಗೆಂಬಂತೆ, ಬಂತು ಹೊಳೆ ಬಂದಂತೆ
ಇದ್ದದ್ದೆ ತುಂಬಿ ತುಳುತುಳುಕುತಿತ್ತು (ನನ್ನ ನಲ್ಲ)

ಹೀಗೆ ಭಾವಲೋಕದಿಂದ ಅನುಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಶೈಲಿ ಪಡೆದಿದೆ.

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಯಾವ ಸಾಲೂ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟದೆ ಇರಲಾರದು. ಅನುಭಾವದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಃಕರಣದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ಅದು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಲೇಬೇಕೆನಿಸುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಯಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಗೋಕಾಕರು

"ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ವೆಂಬ ನೀಳ್ಗವನವು ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಉಜ್ವಲವಾದ ಅನುಭಾವಗೀತದೊಡನೆ ಸರಿತೂಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ಅನುಭಾವ ಗೀತದ ಹೊಸ ಪರಿಯನ್ನೊಂದು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವಂತಹ ಕೃತಿ ಇದು" ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವರು. "ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆತ್ಮಕಥನ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರದೊಂದೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಂತೆ ಅನುಭಾವದ ಸತ್ವವನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಕ ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಕವನವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಮೂಲಕ ನವೀನ ಕಾಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೆಲವು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತಗಳನ್ನೂ, 'ಶಾರದೆಗೆ' 'ಮೌನ ಕೋಕಿಲೆಗೆ' 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ' 'ದಿವಸ್ಪತಿ'ಯಂಥ ಮಧುರ ಭಾವದ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಗಣಿನಾಥ, ಸೊಳ್ಳೆದಾಸ, ರೋಗರಾಯ-ಈ ಮೂರು ಮಂದಿ ಈ ಚೆನ್ನಮಣಿಗೆ ಮೂಲಗುರುಗಳು ಹೇಗಾದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿನೋದ ಪದ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅವರು ಯಾವ ಗೀತವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರುಹು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರೂ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅಭ್ಯಸನೀಯ ವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕುಸುಮದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತದ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳು ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಆತ್ಮಚಿಂತನೆಯ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಎಂದಿಗೂ ಮಾಸದಂತಹದು.

೩

ಆತ್ಮಕಥನ

ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ', ಇತ್ತೀಚಿನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ ಕಾರಂತ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ಸ್ವಾನುಭವ ಕಥೆಗಳು, ಸ್ಮರಣೆಗಳು ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ, ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ, ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೇ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಕಷ್ಟ-ನಿಷ್ಠುರವನ್ನು, ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ ಚರಿತೆ (Autobiography) ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಜ್ಞಾನಭಿಕ್ಷು' ಎಂಬ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆತನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಪೂರ್ವರಂಗ' 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಬೆಳಗು' ಕೃತಿಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯದಾದ 'ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ' ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.

'ಪೂರ್ವರಂಗ' 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಬೆಳಗು' ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ: (೧) ವೈಷಮ್ಯಖಂಡ, (೨) ಸಮನ್ವಯಖಂಡ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗ 'ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ' ಓದಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಂಟಾದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗುರೂಪದೇಶ' ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸಿದ್ದು, ಅವೈಚಾರಿಕವಾದ ಕಂದಾಚಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮರುಗಿದ್ದು, ದೇವರಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ತೋರಿದ್ದು, ನಾಸ್ತಿಕತೆ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದ್ದು, ಅದು ವೈರಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು–ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ವಿಚಾರಗಳು, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸತ್ಸಂಗ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ, ದೇವರನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಲಹೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶೆಯ ಕಿರಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೂ 'ವೈಷಮ್ಯಖಂಡ' ಹೊಯ್ದಾಟದ, ಹೋರಾಟದ ಘಟ್ಟ.

'ವೈಷಮ್ಯಖಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆಯಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆ 'ಸಮನ್ವಯಖಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವ ನೇತ್ರ'ವು ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅವರು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ದರ್ಶನ, ಮಹಾನುಭಾವರ ಸಂದರ್ಶನ, ಅನುಭಾವ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಾಚನ ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತವಾಗಲು ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಸಲಹೆಯು ಅನುಭಾವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮತ್ತು ಎ.ಈ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರದಂತೆ 'ವಿಚಾರ ನಿಸ್ತರಂಗೀಕರಣ' ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಸ್ಥಾನ–ಕಾಲ–ನಿಮಿತ್ತಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು–ಜ್ಯೋತಿಷಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಗಸ್ಟೀನನೆಂಬ ಸಂತನೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದನು. "ಜ್ಯೋತಿಷ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯವರು ಬರುವವರೆಗೂ ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯತಕ್ಕವು..." ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು

ಬಂದಿರುವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸುವರು.

ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಸಾಧನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಒಮ್ಮೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಪ್ರಬಲ ಸಂದೇಹ ತಾಳಿ ಮತ್ತೆ ಆತನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಂಡ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಭವ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗಾಢಸ್ಪರ್ಶ'ವಾಗಿ ವಚನ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. "ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾಲುತಾಸು ಮಾತ್ರ. ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಂದ ನೀಲಿಯ ಹಸಿರು ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಮುಗಿಲು ಧ್ಯಾನಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖಮಂಡಲದಂತೆ ಗಂಭೀರವೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಪ್ರಫುಲ್ಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಈಗ ಏನಿದೆ? ಎಲ್ಲಾ ನಿಶ್ಯಬ್ದ! ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದ ಗಾಳಿ ಕೂಡ ಬೆರಗಾಗಿ ಬೆಪ್ಪಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ತರುಮರಗಳು ಎವೆ ಹಳಚದೆ, ಮೈಯಲುಗದೆ ಅಖಂಡ ಆನಂದದ ಗಾಢನೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗ್ನವಾಗಿ ಮಿಸುಕದೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೀಗ ಧ್ಯಾನಾರೂಢವಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ಪರಮಾತ್ಮನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ! ನಿಶ್ಯಬ್ದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ! ನಿಶ್ಯಬ್ದವೆಂದರೂ ಮೃತಮೌನವಲ್ಲ! ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೌನ! ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಮೌನ! ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ವವು ಈಗ ಮೌನದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದೆ! ಭೂಮಿ ಭೂಪಾರವೆಲ್ಲಾ ಈಗ ದೇವ ದೇವನ ದಿವ್ಯದೇಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ." ಇದು ಜ್ಞಾನಭಿಕ್ಷು ಕಂಡ ದೇವದರ್ಶನ. ಈ ದರ್ಶನದ ಧನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಕುರಿತು ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: "ಇಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಥೆಯು (spiritual biography) ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧನಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಬಹಳ ಆಲೋಚನಾಪರರೆಂದೂ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಿಗಳೆಂದೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು."

'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದ ನಂತರ ಬಂದ ಕೃತಿ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮಧ್ಯರಂಗ'ವೆಂದೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಅಂಧಕಾರವೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲು ಭಾಗದ ಕತ್ತಲೆ ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ "ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಸಂದೇಹಗಳ ದಾಳಿಯು ತಿರುತಿರುಗಿ ತೂರಿ ತೂರಿ ಬರುವಂತೆ, ಮುಂದಿನ ಮಧ್ಯರಂಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಸಂಕಟಗಳ ಸೈನ್ಯವು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಸಾಧಕನನ್ನು ಸಂಧಿಸುವುದು. ಇದೇ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೆರಡೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಸಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: (೧) ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಳಮಳಿಸಿ ಅಳುವುದು. (೨) ಭಗವತ್ ಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವಾಗ ತನ್ನ ನ್ಯೂನತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹುಟ್ಟುವುದು, (೩) ದೇವದೇವನ ಪ್ರೇರಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ 'ಕೇವಲ'ದ ಹಸಿವೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ತೀರ ಸಂಕಟವು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು.

ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ, ಜನತೆಯ ಜಾತ್ರೋತ್ಸವದ ಅಂಧಪರಂಪರೆ-ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಾಸಿಗೊಳಿಸಿರುವಂತಿವೆ.

ಹಲವಾರು ಅನುಭಾವದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಳಕು ತೋರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ "ಸಂಕಲ್ಪಿಸು, ಅದರ ಫಲವನ್ನು ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು" ಎಂಬುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. "ಆರು ತಿಂಗಳಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೋಮಕುಂಡವೀಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವಾಯಿತು" ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯ ಬರವಣಿಗೆ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಚಿಂತನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳು.

'ಬೆಳಗು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಂಡರ್‌ಹಿಲ್‌ರ ಅನುಭಾವವಾದ, ಜಾನ್ ಬನಿಯನ್ನನ 'ಪಿಲಿಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೊಗ್ರೆಸ್'ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದದ್ದು, ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ನಿನ್ನ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು' (Love your enemies) ಎಂಬುದನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದುದರ ವಿವರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

'ಬೆಳಗು' ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಭವ ಮಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಂಶಯಗಳೆಲ್ಲ ಕರಗಿ, ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಯಾತ್ರೆಯು ನಡೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾವುಕರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರದು. ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಅವರು ಹೆಸರಿಸುವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅವರ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರಿಗೆ ಈ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಬೆಳಗು' ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ನೆರವು ನೀಡುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಲ್ಲದ, ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಅವರ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಹೃದ್ಯವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ಶುಷ್ಕವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಅವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾದ 'ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ' ನೇರವಾದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ೧೯೩೪ ರಿಂದ ೧೯೪೯ರ ವರೆಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ೬೦ ಪುಟಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿ. ಇದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಈ ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವಾಗಿಲ್ಲ.

'ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು 'ಪೂರ್ವರಂಗ' 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಬೆಳಗು' ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸದಿರದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮರ್ಮ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ದಿವ್ಯ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನ, ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪಡೆದದ್ದು, ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಮತ್ತು ಶಿವಯೋಗಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅರಿತುಕೊಂಡದ್ದು, ಜ್ಯೋತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನುಭವ ದೊರಕಿಸಿದ್ದು, ಆತ್ಮನ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವವೇದ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳ, ವೇದಗಳ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವು ಓದುಗರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಗಂಭೀರವಾದುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಧನೆಯ ಕ್ರಮ, ಯೋಗದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

"ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂತಹದು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು 'ಪೂರ್ವರಂಗ' 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಬೆಳಗು' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಸ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನೇನೋ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ 'ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ' ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆತ್ಮಕಥನವಾಯಿತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ" ಎಂದು ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆಯವರು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತು.

೪

ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಅವರು ನೀಡಿರುವರು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.[೧] ಅವರು ಏನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೆ, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು, ನಿಷ್ಠುರವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ–ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದೆ.

ನಿರಂತರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರದು ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ನಿಷ್ಠೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆತ್ಮಕಥನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಸಾಧಕರೆನಿಸಿದ ಅವರ 'ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪಥದಲ್ಲಿ' ಗ್ರಂಥ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.

'ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪಥ' ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಪೂರ್ಣಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಲ್ಲ. 'ಜಯತತ್ತ್ವ' ಎಂಬುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು. ಜಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಲಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವರಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರು ವರು. ಜಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಕುಗ್ಗಲಾರದ ಶಕ್ತಿ ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಲನವೇ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾರಕ್ಷೆಯು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ "ದೇವನ ಅನುಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಗಲದ ಇವೆರಡರ ಹೊಂದುವಳಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿ" ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸುವರು.

೧. ಅದನ್ನು 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು' ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಈಚೆಗೆ (೧೯೯೩) ಈಡೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. –ಲೇಖಕ.

'ಧ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಎ.ಈ. ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಸಾರವಾಗಿದೆ. ಎ.ಈ. ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಧ್ಯಾನದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. 'ಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ' 'ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉಪಾಯ ಚತುಷ್ಟಯ' 'ಕರ್ಮವೂ ಪೂರ್ಣಯೋಗವೂ' ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಪ್ರಣೀತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ವಾನುಭವವೂ ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ಸರ್ವತ್ರರಲ್ಲಿ, ಸಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ. ಸರ್ವಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು–ಇವು ಮೂರು ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು. ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅನುಭೂತಿ, ವಾಸನಾ ಜಯ ಮತ್ತು ಕಾಯಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ನಾಲ್ಕು ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉಪಾಯಗಳು. ಕರ್ಮವನ್ನು (ಕಾಯಕವನ್ನು) ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಯೋಗನಿರತನಾಗುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ: "ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಧಕನು ತೂಕ ತಪ್ಪಿದವನೂ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಹಿಡಿದವನೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಂತೆಯೇ ಸರಿ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದು ಶಿವಶರಣರ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣದಿರದು. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಪೂರ್ಣಯೋಗ' 'ಮಾತೃವಾಣಿ' ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದವು. 'ಪೂರ್ಣಯೋಗ' ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪ್ರಥಮ ಪಾದದ ಅನುವಾದ. 'ಮಾತೃವಾಣಿ' ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ಅನುಭವೋಕ್ತಿಗಳ ಅನುವಾದ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕೃತಿಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾಗಿರುವುದು, ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರುವುದು ಎತ್ತಿ ಹೇಳತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

'ಪೂರ್ಣಯೋಗ'ಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ' ಎರಡನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಬಂಧ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಪಾಲೂ ಇದೆ.

'ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು' ಟಾಲಸ್ಟಾಯರ ಆತ್ಮಕಥನ. ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥವಾದ A Confession ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಮಹಾನುಭಾವರಾದ ಟಾಲಸ್ಟಾಯರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಸತ್ಯಕಥನ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್–ಹುಟ್ಟು,

ಸಾವು, ಕಷ್ಟ, ಇವು ನಿರರ್ಥಕವಾದವುಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಬದುಕುವುದೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ಈಶ್ವರ" ಎಂಬುದು ಅವರು ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು-ತಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನು-ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವಂತಹ ಕೃತಿಯೂ ಇದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಡನೆ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಆದರೂ ಚಿಂತನಶೀಲವಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುಲಗುರು' ಮಹತ್ವದ್ದು. ವಿಜಯನಗರದ ಆರನೂರನೆಯ ವರ್ಷದ ಉತ್ಸವದ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯ ಕುರುಹು ಇದು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು 'ದೈವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ' 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುಲದೇವತೆ' ಈ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬುದು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಬರೆದ ಲೇಖನ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ದೈವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ'ಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದಿಗಳಾದ ಅವರು ಕೇವಲ ದೈವದ ಕೃಪೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು! "ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಯತ್ನವು ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಭತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೇ ಸಫಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನವು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ, ದೈವವು ದೇವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯತ್ನವು ಮಾನವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ದೈವಕ್ಕೆ ಎದೆಗೆಡದೆ, ಪ್ರಯತ್ನವು ಹದಗೆಡದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯು ಕಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿದೆ" ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಚಯ 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುಲದೇವತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಎರಡು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಕಾಪಸೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಪಿಬೋಧಿನಿ' ಎಂಬುದು, ಇನ್ನೊಂದು 'ವಿನೋದ ಕುಸುಮಾವಳಿ.'

'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಪಿಬೋಧಿನಿ'-ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ

ಇಂಥ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬರೆದಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ವಿಕಾಸದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಕದಂಬ ಲಿಪಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪಿ, ವಿಕ್ರಮ ಲಿಪಿಯೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಿಪಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲಸೂಚಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕದಂಬಲಿಪಿ, ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪಿ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ಲಿಪಿ." ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತೋರಿದ ಅಸಕ್ತಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು. ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆಲ್ಲ ಸಮ್ಮತವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ೨೧ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

'ವಿನೋದ ಕುಸುಮಾವಳಿ' ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣ, ಆಧುನಿಕ ಯುವತಿಯ ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವು ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಇದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತೆಗಿಂತ ವಾಚ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದ 'ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿರಿಯಾಳ ಶೆಟ್ಟಿ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'ವಿಸರ್ಜನ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿಯೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು.

ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ ಈ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿ'ಯನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಧುರಚೆನ್ನರದು. ಅವರು ವಿಜಾಪುರ ಶಾಸನವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಓದಿ ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ಇತಿವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅರ್ಜುನವಾಡದ ಶಾಸನವನ್ನು ಓದಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನದ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ' 'ಶಿವಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ' ಇಂಥ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳು ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಅಗಾಧವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' 'ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಸಮನ್ವಯ' ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕ ರೂಪರೇಷೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಸಮನ್ವಯ' ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೇ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಯಾಗುವಂತಿದೆ. ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದುದು ಈಗ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನೂ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದೆರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವುಗಳು. "ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಉಚಿತ ಶಬ್ದ, ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅದು ತಾನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು" ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಇವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ "ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲಾ ಮೇಲಿನ ಲೋಕಗಳಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಉಕ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಅಪ್ಪಟ ಶಿಷ್ಯರೂ, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರೂ ಆದ ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಇಂದಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕೃತಿ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಪ್ರಾಯ. ಅವರನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಗಾದೆಗಳು' ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಕೂಡ ಅವಲೋಕನೀಯವಾಗಿವೆ. ಹಲಸಂಗಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾವಣಿಕಾರ ಖಾಜಾ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ಅವರದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಚಿಂತನೀಯ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹರಟೆಗಳನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸತ್ಯ' 'ಸತ್ಯವೂ ಸಿದ್ಧಿಯೂ' 'ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿ' 'ಕುವಿಚಾರ' 'ಸುವಿಚಾರ' 'ನಿರ್ವಿಚಾರ' ಈ ಮುಂತಾದವು ಗಳು ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಏನನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ ಸ್ವಾನುಭವಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿರುವರು. ಅವರದು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಅನುಭವದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕಸಿಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು 'ಜಮುನಾಲಾಲ' 'ಮರಪಂಡಿತ' ಎಂಬ ಗುಪ್ತನಾಮ ದಿಂದಲೂ ಅವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳಿಲ್ಲ.

ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ

೧೯೨೦ರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೃಷಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀ ಅವರೂ ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಪಂಜೆ-ಪೈಯವರೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹುಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಅವರು ಆಗಲೇ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನಾಟಕ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ, ವಚನಕಾರರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಬಂದಂತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಭಾವಗೀತಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರು. ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರ ಗೀತ'ಗಳಂತಹ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು 'ಕುಸುಮದ್ವಿಪದಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬರೆದ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಬಂಧ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ

ಆಗಿವೆ. ಅವರು ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ ಬಳಸಲಿ, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆಯೂ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲರು. ಭಾವಗೀತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ವೀಸು ಪಾಲು ಅನುಭಾವಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅನುಭಾವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಜೀವನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಿತಾಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭಾವವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವಂತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿಯೆಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥದು. ಅವರ ಉಳಿದ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರೆತರೂ (ಅವೂ ಮರೆಯುವಂಥವಲ್ಲ) 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಲಾರರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರದು ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಅಲ್ಲ.

ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ಹೇಳುವುದೇ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇವುಗಳ ಗುರಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಮಧುರ-ಚೆನ್ನರು ಓದಿದ ಶಾಸನಗಳು, ಬರೆದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣದಿರವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಂಥ ಸಂಶೋಧನೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನಭಿಕ್ಷು'ಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಶೋಧನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನಜಿಜ್ಞಾಸು' ಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'ವಿಸರ್ಜನ' ನಾಟಕ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವರು. ಬಂಗಾಲಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಚೀನಿ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಒಡನಾಡಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು, ಬಹು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು, ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಸಾಧನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸುಮಾರು ೨೨ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯಂತೂ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಅವರೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರೂ ಕೂಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಮುಂದಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡಿವೆ.

"ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿಗಳು, ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು, ಶಾಸನ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಸಂಶೋಧಕರು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರು ಅನನ್ಯವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಅನುಭಾವಿಗಳು" ಎಂಬ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವರ್ಷಗಳು

೧.	ಜನನ	೩೧-೦೭-೧೯೦೩
೨.	'ಶಿವಲೀಲಾಮೃತ' ಓದಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಯಸಿದ್ದು	೧೯೧೫
೩.	ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದದ್ದು	೧೯೨೧
೪.	ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಓದು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭೆಟ್ಟಿ	೧೯೨೧
೫.	ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ವಾಚನಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಸ್ವೀಕಾರ	೧೯೨೨
೬.	ಬೆಳಗಾವಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡದ್ದು	೧೯೨೪
೭.	ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾನುಭವವಾದದ್ದು	೪-೧೨-೧೯೨೯
೮.	ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜನ್ಮಶತಸಾಂವತ್ಸರಿಕೋತ್ಸವ	೧೯೩೬

೯. ವಿಜಯನಗರದ ಆರನೂರನೆಯ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೩೬

೧೦. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ ೧೯೩೮

೧೧. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ೧೯೪೩

೧೨. ನಂದಗಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದು. ೧೯೪೭

೧೩. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಮೂವತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ೧೯೫೦

೧೪. ಮರಣ ೧೫-೦೮-೧೯೫೩

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕೃತಿಗಳು

(ಅ) ಸ್ವರಚಿತ

೧. ನನ್ನ ನಲ್ಲ (ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ), ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೩೩

೨. ಪೂರ್ವರಂಗ (ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆತ್ಮಕಥನ) ೧೯೩೨

೩. ಕಾಳರಾತ್ರಿ " ೧೯೩೩

೪. ಬೆಳಗು " ೧೯೩೭

೫. ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ (ಸ್ವಾನುಭವ ಕಥನ) ೧೯೫೪

೬. ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪಥದಲ್ಲಿ (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಯೋಗ ವಿಚಾರಗಳು) ೧೯೬೦

೭. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಪಿಬೋಧಿನಿ (ಸಂಶೋಧನೆ) ೧೯೭೬

೮. ವಿನೋದ ಕುಸುಮಾವಳಿ (ಕಾವ್ಯರೂಪಕ) ೧೯೭೬

೯. ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುಲಗುರು (ಸಿಂಪಿಯವರೊಡನೆ) ೧೯೩೬

೧೦. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು (ಸಂ.ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ) ೧೯೯೩

(ಆ) ಅನುವಾದಿತ

೧. ವಿಸರ್ಜನ (ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕದಿಂದ) ೧೯೨೬

೨. ಪೂರ್ಣಯೋಗ (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಯೋಗಿಕ ಸಾಧನ'ದಿಂದ) ೧೯೩೫

೩. ಮಾತೃವಾಣಿ (ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ 'ವರ್ಡ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಮದರ್'ದ ಅರ್ಧಭಾಗ) ೧೯೪೮

೪. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಆತ್ಮಕಥನ ಸಿಂಪಿಯವರೊಡನೆ) ೧೯೩೫

೫. ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ
(ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಗಳು-ಸಿಂಪಿಯವರೊಡನೆ) ೧೯೪೫

(ಇ) ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಗರತಿಯ ಹಾಡು (ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ,
ರೇವಪ್ಪ, ಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರೊಡನೆ) ೧೯೩೧

ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧. ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಮೃತಿಗಳು: ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ
ಪ್ರ: ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಚಡಚಣ. ೧೯೬೧

೨. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಮರಣ (ಮುಂಬಯಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಟದ
ಪ್ರಕಟನೆ) ಸಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಪಾಂಡುರಂಗ
ಕುಲಕರ್ಣಿ. ೧೯೬೪

೩. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ:
(ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ) ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೦

೪. ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ ೧೯೭೨

೫. ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ
(ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ.ಪ್ರಬಂಧ): ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಕಾಪಸೆ
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೬

೬. ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರು: ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ
ಪ್ರ: ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ,
ಗದಗ. ೧೯೭೮

೭. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು: ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ
ಪ್ರ: ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೯೮

೮. ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ
ಪ್ರ: ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದಿಲ್ಲಿ. ೧೯೯೯

೯. ಬೇಂದ್ರೆ-ಮಧುರಚೆನ್ನ ಸಖ್ಯಯೋಗ:
ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಪ್ರ: ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೦

ಮಧುರಚೆನ್ನ: ೧೯೮೪
(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ)

೧೧

ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಮಧುರಗೀತ'

೧

"ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಸಾಹಿತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಗೆಳೆಯರು; ಅವರದು ಮೈತ್ರಿಯೋಗ."

"...ಶೋಧನ, ಸಂಶೋಧನ–ಇದು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಜೀವನದ ಸಾರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ–ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ವಿರಲಿ, ಅವರು ಸ್ವೀಕಾರ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸದೆ ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ."

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕೊನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಆತ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ' ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನುಡಿದಿರುವ ಈ ಬೀಜಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಧಾತು ಆತ್ಮಚಿಂತನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ. 'ಪೂರ್ವರಂಗ', 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ', 'ಬೆಳಗು' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಂತೂ ಹೇಳಿಕೇಳಿ, ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ', 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ಮತ್ತು 'ಮಧುರಗೀತ' ಈ ಅನುಭಾವಗೀತಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಹೆಸರನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸಿವೆ.

'ಮಧುರಗೀತ' ಮೈತ್ರಿಯೋಗದ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ ಕುಂಟುಬಿದ್ದಾಗ, ಜಡದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಒಡಮೂಡದಂತಾಗಲು ಜೀವ ಕೋಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಆತನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬಂತು.

> 'ಇದ್ದೆಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರಲಿ ಮುದ್ದಿನವ ನೀನೊಬ್ಬ
> ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡೆ'

ಎಂದು ಆ ಗೆಳೆಯನ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ, ಅವನ ನೆವದಿಂದ ಗೆಳೆತನದ ಕುಲಕೋಟಿಗೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಒಲವಿನ ಸಿರಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಕಕ್ಕುಲತೆಯ ಬರವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡ ಗೆಳೆತನದ ಹಾಡು ಪಾಡು ಈ ಕಾವ್ಯ.

> 'ಒಂದಾಗಿ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಮುಂದರಿವನಕ
> ಜೀವನಕೆ ಜೀವ ಜೀವಾಳವಿಹುದೆ?'

ಎಂದು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಹಂಬಲಿಸಿದಂತೆ ಆ ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿಗಳ ಹೋರಾಟವೇ ಈ ನೀಳ್ಗವನದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯಂಥ ವಸ್ತು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮನಗಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಬರಿ ತಾತ್ವಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿರದೆ ಅನುಭವದ ನೈಜತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೈಲಿಗೆಯಿಟ್ಟ ಕವಿಯ ಅಚ್ಚ ಅನುಭವ ರಾಶಿಯನ್ನು ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮೊದಲು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು:

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಮೋಹ, ಮಮತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಮೋಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ವೈರ, ಆದರಕ್ಕೆ ಅನಾದರ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ ಆತ್ಮಗುಣವಾದರೆ ಮೋಹ ಜೀವಗುಣ–ಅದರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಮೋಹ ಅರುವಿಲ್ಲದ ಒಲವು; ಪ್ರೀತಿ ಅರಿತುಮಾಡಿದ ಮೋಹ. ಎರಡರ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿನಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಮಮತೆ, ಮಮತ್ವಗಳ ಜಾತಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಸಿರಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಮೋಹದ ಭಾಗ್ಯ. ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಒಂದೇ ಎಂದರೂ ಅದರ ಸವಿಯೇ ಬೇರೆ. (ಪ್ರೀತಿ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಮೋಹ ಸೌಖ್ಯವನ್ನಾಶಿಸುತ್ತದೆ.) ಸುಖಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಂದರೆ ಅದು ವೈರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ಭವದ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಪ್ರೀತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. 'ಎಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ, ಶುದ್ಧ ನಿಸ್ವಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಕರುಣವೇ' ಎಂಬ ತಿಳಿದವರ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರೀತಿಗೂ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಬುದ್ಧಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ತನ್ನಂತೆ ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಕಗೊಳ್ಳುವವರೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠರು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅಂಥ ಭಾವ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆತ್ಮದ ಅಮರತ್ವ, ದೇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇವು ಸ್ವ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬರದೆ ಅತ್ಮಾನುಭಾವಿಗಳ ಅಚ್ಚ ತತ್ವದ ಮಾತು ಆಚರಣೆಗೆ ಅರಿಯದ್ದು. ಮಾಯವನ್ನರಿತರೂ ಕಾಯಗುಣ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯೇನು? ಇಂದು ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಜಗದ ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥ ಕಾರುಣ್ಯ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರಲು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರೇಮಸುಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೊ, ಇಲ್ಲವೊ. ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥವು ಆತ್ಮಗುಣವಾದರೆ ಸ್ವಾರ್ಥವು ಜೀವಗುಣ ವಾಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಗುಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಮೇಳವಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವೈರಾಗ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧುರಸಂಗವೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ಗತಿ. ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅವರವರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೇ ಒಳಗುರುವು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮೊದಲನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಧೀರವೀರರ ಪಥಕ್ಕೆ ಗಂಡುಗಲಿತನ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಗಂಡುಗುಣ

ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಲೆಯರ ಜೊತೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಕೆಂಡದಂತಹದು. ಜತೆಯಂತೆ ಮತಿ–ಎಂದು ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿ, ಅಂಥ ತಳಮಳಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಮರುಗಿ ಕವಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಏಕರಸವಾದುದನ್ನು ಕವಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಏಕರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಗೆಳೆಯನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದಂತಿದೆ ಈ ಗೀತದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ದು. ನಾವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇಕೆ, ಕರ್ಮ ನಮ್ಮ ಫಲಗಳ ಮೂಲವೆ? ಆತ್ಮ–ದೇಹಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಆಸ್ತಿಕ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಹೃದಯದ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಮೊರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ:

ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು? ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿದೆವು? ಮುಂದೆ ನಾವೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವವರು? ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮಾರಾಯ ಹೊರದೂಡಿ ಹೊರಳಿ ಸಹ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಳೆ ಬೆಳೆ, ಭೂಮಿ ಸೀಮಿ, ರವಿ ಶಶಿ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಕರುಣದಾಭಾಸವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿಟ್ಟನೇಕೊ? ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನೇಕೆ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲ? ನಮ್ಮ ಕರ್ಮವೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಫಲಗಳ ಮೂಲ. ಕರ್ಮವಾದ ನಮ್ಮ ಬೆರಳನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗಿಕ್ಕುವದೊಂದು ಸೋಜಿಗದ ಹಂಚಿಕೆ. ಹುಟ್ಟಿಸೆಂದು ಅವನನ್ನು ಬೇಡಿ ಕೊಂಡವರಾರು? ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬೇಡ ಎಂದವರಾರು? ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸಿದರೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕ ಜೀವರಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ಯಾರು? ಕೊನೆಗೆ ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವದೂ ಕೂಡ ಜುಲುಮೆಯ ಸಮಾಧಾನವೇ. ಸುಖದುಃಖ ಮನಸ್ಸಿನ ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನುವ ಆನಂದವಾದಿಗಳ ಮಾತು ನಮಗರ್ಥವಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರೋಗಬಾಧೆ ಮುಂತಾದವೂ ಕೂಡ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭ್ರಮೆಯೆನ್ನಬಹುದೆ? ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಭಾವಿಸಿದರೂ ದೇಹಬೋಧ ಇದ್ದೇ ಇರುವದು. ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಗೆ ತುರ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನುವದೊಂದುಂಟು, ಅದು ಯೋಗದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಂತೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನೂ ಕರುಣಿಸಿದ್ದರೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ? ದೇವರು ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಡಗಬೇಕೊ? ತಂದೆ ಕಣ್ತೆರೆಯೆಂದು ಭಕ್ತ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಾಗ 'ತತ್ವಮಸಿ' ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದರೆ ಏನು ಫಲ?

ದೇವರ ಚಿಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡುವದು? ಇದ್ದಷ್ಟು ದಿನ ಸುಮ್ಮನೆ ಸಾಗಿದರಾಯಿತು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಗೆ ಬಗೆಹರಿದೀತು? ಶಬ್ದ, ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಭಾವಭಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ತತ್ವ ಹೊಳೆಯುವದು ವಿರಳ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಗಾಧ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕಂಡೇ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಲುಬುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. 'ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ದೇವರಾಯನ ಸುಳಿವು ಕಾಣದಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಬದುಕಿನಿಂದೇನು? ಸತ್ತಕಿಂತಲೂ ಕಡೆ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಸಾಧಕ ಜೀವಿಗೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಹೀಗೆ ಶೂನ್ಯವೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಡಿಹೋದಾಗ ಗೆಳೆಯನ ಬರವಿನ ಸುಳಿಗಾಳಿಗೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಕವಿಜೀವ.

ಕೂಗಿ ಮಳೆಬೇಡಿದರೆ ಗಾಳಿಯಾದರು ಬಂತು ಎಂದು ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ದೇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿ ಬೆಂದದ್ದಾಯಿತು; ಅದು ಸಿಗಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಭಾವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದಾಯಿತು. ದಿವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಂಡದ್ದಾಯಿತು. ಇದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ಜನ್ಮ ಸುಡಲಿ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನೋವಿನಿಂದ ಅತ್ತರೂ ತಾಯಿ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣಿಸಿದರೆ ಕೂಸು ಅದನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಮರೆಯುವಂತೆ ಯಾವ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ದಿವ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ನೀರು ಶಾಂತಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣುಕಾಣದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವಾಗ ಕೈಗೆ ಕೈಯ ಆಧಾರದ ಯೋಗ ದೊರೆಯಿತು ಈ ಸ್ನೇಹಜೀವಿಗೆ.

ಇಂಥ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲಾರದೆ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆತ್ಮ ತಾತ್ಸಾರತೆಯ ಮೊದಲ ಗಾಯ ಕವಿಗುಂಟಾಗಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಆತ್ಮಾತ್ಮದೈಕ್ಯದ ಆದರ್ಶವೇ ಅವನ ಜನ್ಮ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೇಳಿಸಿದ ಪ್ರೇಮನಾದ ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರೇಮದ ಸತ್ಯಸ್ವರ ಆ ಹೊತ್ತೇ ಕವಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ಗೆಳೆತನದ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿತು ಅದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ ತನಗೇ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲಾರದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಿಳಿದವರ ಪರಿಯೇ ಹೀಗಾದರೆ ಉಳಿದವರ ಪಾಡೇನು? ಅರಿತದ್ದನ್ನು ಆಚರಣೆಗಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ತತ್ತ್ವ ಬರಿ ಬಾಯಿಮಾತು. ತತ್ತ್ವದ ಉಪಯೋಗ ಹೊತ್ತುಗಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ, ಹೆಮ್ಮೆಗಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ಬುದ್ಧಿಗೊಂದು ಉದ್ಯೋಗ ಹಚ್ಚಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಇನ್ನೇತಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮುದುಡುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಮಾತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬರೆದಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಓದಿದವರುಂಟು, (ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರೆಷ್ಟು ಜನ? ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಬಹುದು, ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು.) ತನು, ಮನ, ಧನಗಳನ್ನೂ ಸತಿಸುತರನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟವರ ಕಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಂಟುಗಟ್ಟಲೆ ಇವೆ, ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ. ಈ ಸಂದೇಹ ಶೂಲದಂತೆ ಎದೆಗೆ ತಿವಿದು ಆತ್ಮ ತಾತ್ಸಾರತೆಯ ಗಾಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಾತ್ಮದೈಕ್ಯದಾದರ್ಶವಾದ ರಾಧೆಯ ಕಥೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ನಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅದೇ ಅವನ ಜನ್ಮದ ಧ್ಯೇಯವಾಯಿತು.

ಇಷ್ಟು ದಿನ ಪ್ರೀತಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಭಕ್ತಿ ಫಲಿಸುವುದುಂಟೆ? ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ಬಂಜೆ ಎನಿಸಿತು. ಪ್ರೀತಿಗೆ ಆಶೆಮಾಡಿ ಹೃದಯ ಒಳಗೊಳಗೆ ಮಿಡುಕಾಡಿತು. ಆನೆಗಂಕುಶವಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜಪ್ಪಿಸುತ್ತ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದರೆ ಪ್ರೀತಿಯಂಥ ವಸ್ತುವೇ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂದಿನವರು ದಾನದ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಭಾವಕ್ಕೆ ಬಂದರು; ಇಂದಿನವರು ಪ್ರೇಮಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಗಿದರೆ ಸಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕವಿಯ ಅನುಭವವಾಣಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನಂತೆ ನೋಡಲಾರದ ನಾವು ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಂತೆ ಕಂಡೇವೆಯೆ? ಎಂದು ಮನ ನೋಯುತ್ತದೆ. ಇದ್ದೆಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಿನವನಾದ 'ಮಧುರ'ನನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸಾಧಕ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರುವುದೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ತೀರ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಳಮಳಿಸಿ ಅಳುವುದು. "ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ" ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಈ ಮೊದಲ ಕಾಲದ್ದು. ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಭಗವತ್ ಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಜೀವವು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಡಿಯಿಡಲಾರಂಭಿಸುವುದು. ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅನುತಾಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಗುವದು. ಆಗ ತನ್ನ ಗುಣಗಳ ನ್ಯೂನತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹುಟ್ಟುವುದು. 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ಮೂರನೇ ಮುದ್ದು ಇಂತಹ ಕಾಲದ ಕನಲಿಕೆಯು" ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು 'ಬೆಳಗು' ಪುಟ ೨೨ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಈ ಗೆಳೆಯನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಶೆ ಈಡೇರಿದುದನ್ನು ಆಗಿನ 'ಅದ್ಭುತ ಲೀಲೆ'ಯನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸತ್ಯದ ನಾತ ಹತ್ತಿದ ಆ ಗೆಳೆಯನ ಪಾತ್ರ ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆತ್ಮ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಅಚ್ಚಬತ್ತಲೆಯಾಗಿರುವ ಜಿನಮುನಿಯನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದ. ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿರುಳು: ಮೇಲೆ ಆದ್ಯಂತವಿಲ್ಲದ ಆಕಾಶ, ನಗುವ ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರ ಆತ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾದವು. ಆಗ ಉಂಟಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಆ ಅದ್ಭುತಲೀಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವದು? ಮೈಯ ತೆರೆಹಾರಿ ಬರಿ ಆತ್ಮದ ಹೊಳವೇ ಕಂಡಿತು. ಒಂದು ವರ್ಷ ತಪಸ್ಸಿನ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಉತ್ಕಟ ದೈನ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೋ ಜೀವಾತ್ಮಗಳ ಯುದ್ಧ. ನಡುವೆ ಬಿರುಗಾಳಿ!

ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನಿದ್ದಾಗ ಆತ್ಮದ ದೀಪ ಕುಣಿಯದು. ಜೀವದ ಗಾಳಿ ತುಸು ತಾಕಿದರೆ ಸಾಕು ಆತ್ಮ ಹೊಯ್ದಾಡತೊಡಗಿ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕಿನ ಜೀಕಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವದ ಪತಂಗ ಆತ್ಮದೀಪದ ಮೇಲೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಮಬ್ಬು ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದೋಡಿ, ಆತ್ಮ ಜಯವಾದಾಗ ನೆಲ ಮುಗಿಲನ್ನೇ ತೇಲಿಸುವ ಬೆಳಕಿನ ಉಬ್ಬು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ದುಃಖಕ್ಕೆ, ನಿರಾಶೆಗೆ, ವ್ಯರ್ಥದ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸ ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಬಂದಂಥ ಮೋಡ ಬಯಲಾಗಿ ಆನಂದ ಮೇರೆವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಲೀಲೆ. ಆದರೆ ತುಸುಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕಾಟ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಮುಸುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಮುಂಚಿನ ಗೋಳೆ. ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ತೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಅತ್ತು ತಮ್ಮ ಒಳಗನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕತ್ತಲೆಯು ಹರಿದು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ವರುಷವಿಡೀ ಮುಳುಮುಳುಗಿ ಎದ್ದಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡಲಿನಲ್ಲೇ ರತ್ನರಾಶಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಎಂದೂ ಅಳಿಯದ ಆತ್ಮಾನುಭವದ ನಿಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಜೀವಭಾವದ ಸೋಂಕು ಬಿಡುವವರೆಗೂ ಬುದ್ಧಿಭೇದದ ತಾಯಿಬೇರು ಸುಡದು. ಸತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದೆಡೆ ಸತ್ಯ-ಸತಿಪತಿಗಳಂತೆ ಇವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆತ್ಮಲೋಕಕ್ಕೆ ಇವು ಬೆಂಕಿ ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲವನ್ನು ಕವಿ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಈ ಗೆಳೆಯರ ತನುಮನ ಕೂಡಿ ಹಲವು ದಿನವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆತ್ಮಾತ್ಮಗಳ ಮುಖ ಕೂಡಿತು.

ಒರತೆಯ ನೀರಿಗೂ ಕರಿಕೆಯ ಬೇರಿಗೂ ಮೇಳ ಕೂಡಿದಂತೆ ಕೂಡಿದ ಇವರ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಐದನೆಯ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಆತ್ಮಗಳೂ ಒಂದಾದಾಗ ಗೆಳೆಯನದೆಲ್ಲವೂ ಇವನಿಗೆ ಮುದ್ದು. ಪರಸ್ಪರ ಆತ್ಮರುಚಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೀಗೆಯೇ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಆಸರಿಕೆ–ಬೇಸರಿಕೆಯೆಂಬುದೇ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಅರಗಳಿಗೆಯೂ ಅಗಲದಂತೆ, ಅಗಲಿದರೂ ತಿರುಗಿ ಕೂಡಿದಾಗ ಕದಡಿದ್ದ ಕೊಳವೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯ ತುಪ್ಪವೇ. ಕವಿ, ಆತನ ನಲ್ಲೆ ವಾಸಂತಿ, ಗೆಳೆಯ ಮಧುರ ಮೂವರು ಅಗಲದ ಪಥಿಕರಾದರು, ಅನಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಯಾತ್ರಿಕರಾದರು. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರೂ ಕೂಡ ಇರುವುದಕ್ಕೇ ಆಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಇರವಿನ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಸರಿಜೋಡಿ ಕೂಡಿದರೆ ಅದೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಹಿಗ್ಗು. ಮೈತ್ರಿಯೋಗದ ಈ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಕವಿ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಪಡೆದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ:

'ಜನರಾಡಿಕೊಳಬಹುದು ನನಗು ನಿನಗೂ ಕೂಡೆ
ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರೋ ಒಳನಿಧಾನ
'ನನಗೆ ನೀನತಿ ಮಧುರ, ನಿನಗೆ ನಾ ಬಲು ಚೆನ್ನ
ಹೀಗೆಂತಲೇ ನಾವು "ಮಧುರಚೆನ್ನ"

ಹೀಗೆ 'ಮಧುರಗೀತ' ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಅನ್ನಬಹುದೇನಯ್ಯ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತ್ತೆಂದು
ಜನ್ಮದಾಕಾಶದಲ್ಲದರ ಬೇರು".

೨

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಒಡೆದು ಕಂಡರೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾವು ಏರುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗಾಳಿಪಟ ಹಾರುತ್ತ, ಇಳಿಯುತ್ತ, ಏರುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ನೀಲದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಆಡುವಂತೆ ಈ ನೀಳ್ಗವನದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುದ್ದು ಮಾತಿನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಇಂಥ ಗೀತಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳತೊಡಗುವದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಸರಳ, ಅಷ್ಟು ನೇರ, ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಂಜಕ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ಈ ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತವನ್ನು, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಗಳನ್ನು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕೀರ್ತಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. 'ಇದ್ದಂತೆ ಹಾಡಿದೆನು ನನ್ನಂತರಂಗದಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯಾಗಿದೆ.

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದು ಎರಡೂ ಅವಳಿ–ಜವಳಿ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು

ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ನುಡಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. 'ದೇವರಾಯನ ಹೆಸರನೇಕೆ ಕೇಳಿದೆನಮ್ಮ', 'ಎಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿದನೆ' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲದ ಹಾಡು-ಪಾಡು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ವಾದರೆ, ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ, ದೇವರಾಯನ ಸುಳಿವು ಕಾಣದಾಗಲು, ಒದಗಿದ ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಒಳಧುಮುಕಿ ಏಕರಸವಾಗಿ ಸರಿಬೆರೆತ' ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

'ಬರುವದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಕಾಲಕೆ ಬಹುದು
ಬಯಕೆ ಬರುವುದರ ಕಣ್ಣನ್ನೆ ಕಾಣೋ'

ಎಂಬುದು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಸೂತ್ರವಾದರೆ,

'ಯಾವುದೇನೇ ಇರಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು'

ಎಂಬುದು 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ಸೂತ್ರವೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆಗಿದೆ.

'ಭಾವಕೊಲಿಯದ ಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಗೊಲಿಯದ ಭಾವ
ಇಲ್ಲೆ ಕಾಣಯ್ಯ 'ಸಂದೇಹ ಸೂತ್ರ'

ಎಂಬ ಸೂಚನೆ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿದ್ದರೆ,

'ಅನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮಾತು ಎಣಿಸ ಹೇಳಲು ಬರದು
ಬುದ್ಧಿಗಿದು ಎಂದಿಗೂ ಕುಂಟುತನವು'

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕುಂಟುತನವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

'ಬಳಸಿದಾ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿತ್ವ ಉಂಡುಪವಾಸ'
ನಮಗಿದೇ ಇಂದು ಬೇಕಾದ ಗಂಟು'

ಎಂಬುದು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ,

'ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನದಲಿ
ಮಧುರ ಸಂಗವೆ ಇಂದು ಗತಿಯು ನಮಗೆ'

ಎಂಬ ಮಾತು 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಗೀತಗಳು ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅನುಪಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ, ವಚನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತುಪರಿಪಾಕದಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯದ ಕಮನೀಯತೆಯಿಂದಲೂ,'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' 'ಮಧುರಗೀತ'ಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.
" 'ಗೆಳೆಯ' ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ನೆಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಾಮಕರಣವನ್ನು

'ಮಧುರಗೀತ'ದಿಂದ ಮೊದಲು ಪಡೆದರೂ ಇವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮವು ಇವರು ಆಮೇಲೆ ಬರೆದ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನುಡಿದಿರುವದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ–ಶೈಲಿ, ಚಿತ್ರ–ಚೆಲುವು, ಅನಿಸಿಕೆ–ನೆನಸಿಕೆ, ರೂಪಕ–ಪ್ರತಿಮೆ, ಧಾಟಿ–ಧೋರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಒನಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತನ್ನ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ:

'ಯಾರು ಮಾರಾಯರೋ ಹಡೆದು ಹೊರೆಯನು ಹೊರಿಸಿ
ಹೊರದೂಡಿ ಹೊರಳಿ ಸಹ ನೋಡದವರೋ'

*

'ಅತ್ತು ಕರೆದೂ ಕೂಡ, ಬೈದು ಅಂದೂ ಕೂಡ
ದೇವರಾಯನ ಸುಳಿವು ಕಾಣದಾಗೆ,
ಮತ್ತೇನು ಬದುಕಯ್ಯ ಸತ್ತಕಿಂತಾಚೆ ಸರಿ
ಇಂಥವರು ಇದ್ದರೂ ಇರದ ಹಾಗೆ'
ಹೊರಗೆ ಇಂಥಾ ಬೆಂಕಿ ಒಳಗೆ ಎಂಥಾ ಉರಿಯೊ
ನನ್ನ ತಳಮಳಿಕೆ ಬಲ್ಲವನೆ ಬಲ್ಲಾ;
ಕರಗಿ ನಾ ಕುದಿಯುತಿರೆ ಮರುಗಿ ನೀನೊಳಧುಮುಕಿ
ಏಕರಸವಾಗಿ ಸರಿಬೆರೆತೆಯಲ್ಲ'

ಇದೇ ರೀತಿ ಎಷ್ಟೋ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾರುವೋಗುತ್ತದೆ.

'ಆತ್ಮಸೂರ್ಯನ ಮುಂದೆ ಜೀವ ಪೃಥ್ವಿಯ ತಿರುಗು
ಸಾಗುತಿರುವನಕ ಹಗಲಿರುಳು ಬಿಡದು'

*

'ತಾನೆ ತಾನಿದ್ದಾಗ ಕುಣಿಯದಾತ್ಮದ ದೀಪ
ಜೀವದಾಗಾಳಿ ತುಸು ತಾಕೆ ಸಾಕು,
ಏನು ಹೇಳುವೆನಯ್ಯ ಆತ್ಮ ಹೊಯ್ದಾಡುತಿರ
ಲೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಕೊಮ್ಮೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಜೀಕು'

ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಜೀಕುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈದೋರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ:

'ತುಟಿಗೆ ತುಟಿ ಹಚ್ಚಿ ನಾವಾತ್ಮರುಚಿ ನೋಡಿದೆವು
ಎದೆಗೆ ಎದೆ ಹಚ್ಚಿ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿದೆವು,

ಗುಟು ಗುಟುಕು ಹೀರಿದೆವು ತಲೆಯ ಕಮಲದ ಗಂಧ
ನೋಡ ನೋಡುತ ಕಾಲ ಖಂಡಿಸಿದೆವು'

*

'ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ದನಿಯು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೇ
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಹಾಡು ಕೇಳಿಸಿತ್ತು,
ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಏಸೊ ದಿನ ಸಾಗಿ ಸಾಗಿಯು ಕೂಡ
ಆಸರಿಕೆ ಬೇಸರಿಕೆ ತೋರದಿತ್ತು'

*

'ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ನಟ್ಟನಡುರಾತ್ರಿಯಲಿ
ಸಪ್ಪುಳಿಲ್ಲದ ಶಾಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ಬಿಳಿಯ ಟೀವಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹೊರಟಂತೆ
ನಾವಾತ್ಮಯಾತ್ರಿಕರನಂತದಲ್ಲಿ'

ಈ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಭಾವಶಾಂತಿ ಅದನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದಷ್ಟು ಅಮೋಘವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ.

'ಮಧುರಗೀತ' ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬರದು. ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಯ ಓತಪ್ರೋತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೊಡಕುಗಾಲು ಹಾಕುವುದುಂಟು.

'ಸಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಮೂಲ, ಬುದ್ಧಿ ಬಳಕೆಯ ಸುಫಲ
ಇದು ತಾನೆ ಭೌತಿಕದ ಬೀಜಮಾತು;
ಅಂಗ ಬಾರದ ಮುನ್ನ ಆತ್ಮ ಬಾರದೆ ಇಲ್ಲ
ಹಿಂದಿನದೆ ಇಂದು ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಹೇತು'

*

'ಕಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಜೀವನಾ
ಜೀವದಾ ಹಂಗು ನನಗಾತ್ಮಗೇನು"

*

ಪ್ರೀತಿ ಹಿಗ್ಗಿನ ತಿರುಕಿ, ಮೋಹ ಸೌಖ್ಯದ ಹರಕಿ'

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹುಡಕಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಡುಕಾಡಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಆತ್ಮಚಿಂತನೆಯ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಎಂದಿಗೂ ಮಾಸದಂತಹದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೭

೧೨

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೧೮ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಕವಿತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೨೯-೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೩೩. ಇದು ನವೋದಯದ ಆರಂಭಕಾಲ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದ ಅವಧಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೂ ಅವರು ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ (೧೯೯೮) 'ಆತ್ಮಶೋಧ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟವಾಗಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾನಪದ ಸತ್ತ್ವದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ವಹಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಮೆ-ರೂಪಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಜಾನಪದ ಸತ್ತ್ವ ಅವರ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಜಾತನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಕಥನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರ್ಮಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಯೌಗಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವೀ ಆಶಯಗಳು ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ ಎಂಬ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಒದಗಿ ಬಂದಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ: (೧) ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಾಣಿಯೇ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು; (೨) ಭಾವವೇ ಕವಿತೆಯ ಜೀವವೆಂದು ಅರಿತು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು; (೩) ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭಾವದ ಮುಂಗುರುಹುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಬಾ' ಎಂಬ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೊಬಗಿಂ ಕುಣಿವ ಸವಿಗಾರ'ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, 'ನರ್ತಕಿ ನೀನಾರೇ?' ಹಾಗೂ 'ಹೀಗೇಕೆ ಹುಚ್ಚೀ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಮಧುರ ಭಾವದ ಬೆರಗಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಅಂಶಗಳು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಮುಗ್ಧತೆ, ಅನುಭವದ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ" ದರ್ಶನ (Visionary) ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಒಡಕುಗಳಿಂದ ಕವಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನವು ಇದೇ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಿರಲಾರದು.

ಸಾಧಕ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರುವುದೆಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವಾನುಭವದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಬೆಳಗು' ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ 'ಸುಖ–ದುಃಖ' ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳೂ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಸುಖವು ಬೀದಿಯ ನೆರಳ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ 'ದುಃಖವು ದೂಡುವ ಬಿಸಿಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕು ಜೀವ ತಲ್ಲಣಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಹುತ್ತಾನೆ ತಟ್ಟೀವ / ಹಾವಾನೆ ಮೆಟ್ಟೀವ
ಹೆಡಿ ಜಜ್ಜಿ ಮಡಿದ ಮಿಡಿನಾಗ / ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ನುಂಗೀದ ವಿಷವ ಕಕ್ಕೀತ //

ಈ ದುರಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ 'ಹುಲಿ ಹೋರಿಗರು'ವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿ 'ಮುಂಜಾನೆ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಅತ್ತು ಕರೆದು ಬಾಡಿ-ಬೆಂದು, ಕಡಿಗೊಮ್ಮೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೇಡೂದ ಮರೆತ ಘಳಿಗ್ಯಾಗ' 'ಆಡೂತ ಓಡಿಬಂದ ಹಿರಿ ಹರಕಿ'ಯಿಂದ 'ಒಳಹೊರಗ ನಮಗ ಹಿರಿಹಿಗ್ಗ.'

'ಧ್ರುವ', 'ನೋಂಪಿ', 'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ', 'ಮುಸುಕು', 'ಕೆಸರಿನೊಳಗಿನ ಕಮಲ', 'ಸಿಡಿಲು' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಕೆಸರಿನೊಳಗಿನ ಕಮಲ' ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ, ದೇವನ ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಯ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಇದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ರೊಜ್ಜುಗೊಳದಲ್ಲಿ ನೀ
ಬಿದ್ದು ಬದುಕಿದೆಯಲ್ಲ!
ಚಿನ್ನ ಬಂದಂತೆ ಒರೆಗೆ

ಈ ಗೆಲುವಿಗೆ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದ ತೀವ್ರತೆ: 'ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕೆಳೆಗೆಳೆಸಿ ಕರೆಯುತಿಹೆನೊಳಗೆ ಒಳಗೆ'. ದೈವಿಕತೆಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಸರತಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಕಾಯುವ ಭಕ್ತನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸಿ ಅವನು ಕಾಣದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಣ 'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ'.

ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಹುಟ್ಟಿದೆನಲ್ಲದೆ ನನಗಿಲ್ಲಿತ್ತೇನು?
ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವ ಹೊರಳಿ ನೋಡದಿರೆ ಗತಿಯೆನಗಿನ್ನೇನು?

'ಮುಸುಕು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಭಾವ; ಸಂಪರ್ಕ ಬಾರದ ದೂರತನದ ನೋವು:

ನೀನು ನಿನ್ನ ತೋಟದಲ್ಲಿ
ನಾನು ನನ್ನ ಕೊಂಪೆಯಲ್ಲಿ
... ...
ನಿನ್ನ ದಗದ ನಿನಗೆ ಹಿರಿದು
ನನ್ನ ಕರುಳು ಬರಿದೋ ಬರಿದು

ಸಾಧಕ ಜೀವಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕುವ 'ಕಾಳ ರಾತ್ರಿ'ಯ ಅನುಭವ 'ಧ್ರುವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸುನೀತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಳವಳ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಅಂತಃಕರಣದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹಾರಿಹೋದ 'ಸಣ್ಣ ಗಿಣಿ' ಕಳೆದುಹೋದ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಸುನೀತಿ ದೇವಿ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜೀವ ಜಾಗೃತವಾಗುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದರೂ–

ದೇವರೆನಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳನು
ಡೇಗೆಯಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳನು
ಯೋಗಿಯಂಥ ಮನವ ಕೊಡುವನೆ?
ಕೊಟ್ಟರೀಗ ಮುಗಿಲನೇರಿ ನೋಡಿಬರುವೆನೆ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಕೆ ಇನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಧ್ರುವನ ಭ್ರಾಂತಿಯೇ' ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಭಾವಸ್ಪಂದನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತ ಮುಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ 'ನೋಂಪಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ತಪಸ್ವಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧನೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹತ್ತೂ ನಿಟ್ಟಿಗೆ
ಹೊತ್ತಿಸಿ ಉರಿಯನು
ನಿಂತೆನು ನಾ ಕಿತ್ತಡಿಯಾಗಿ
ಹತ್ತೂ ನಿಟ್ಟಿಗೆ
ಹೊತ್ತಿಸಿ ಉರಿಯನು
ಕುತ್ತೆನು ನಾ ಮಾಸತಿಯಾಗಿ

ತನ್ನ ನಲ್ಲನಿಗಾಗಿ ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಕಠೋರ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗಲೂ ನನಸಿನ ಕೋರಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವಂತಿದೆ. 'ಎಲ್ಲಂದದ ಏಳಿಕೆ'ಗಾಗಿ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಶಕ್ತಿಯ ಇಳಿಯುವಿಕೆಗಾಗಿರುವ ಕಾತರ 'ರೋಹಿಣಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸತಿ–ಪತಿ ಭಾವ, ಪತಿ–ಸತಿ ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. "ಇದು ಸೂಫಿ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, ಮರುಳ ಶಂಕರ ದೇವನ ವಚನಗಳನ್ನೂ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ". 'ಕದಾಗಿದಾ ನೂಕಿಕೊಂಡು ಚಿಲಕಾ ಗಿಲಕಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡು' ಅಟ್ಟ ಏರಿ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿರುವ ನಲ್ಲ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರ ಮಿಂಚಿನ ಜರತಾರಿಯ, ಪಾಟಮಾಟದ, ಹಣಿಕಿ ಹಾಕುವ ಮಾಟ–ಮೋಡಿಯ ಕಳ್ಳೀ ಆಟ;

ನೀ ಕೂತಲ್ಲಿ
ಜ್ಯೋತಿಯ ಥಾಳ
ನಾ ಕೂತಲ್ಲಿ
ಕತ್ತಲೆ ಕಾಳ
ಕಂಡೂ ಕಂಡೂ ಕೂತೇ ಕೂತಿ
ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ಹಾಗೇ ಇರತಿ
ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿ
ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ

ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ದೂರವಿದ್ದರೂ

ಬರತೀ ಬರತೀ ಬಂದೇ ಬರತಿ
ಎಷ್ಟೊತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲೇ ಇರತಿ

ಎಂಬ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈಗ ಮಿಂಚು ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಮಿಂಚು 'ಸಿಡಿಲು' ಆಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ 'ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಅಂಧಕಾರ'. 'ಇಂದ್ರವನದ ಹಣ್ಣು' ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಲೋಕದ ಮಬ್ಬು ಹರಿದು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸಪ್ಪಳಾಗಿ ಲೋಕ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲೊ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ,

ಇಲ್ಲೆ ಬಿದ್ದು ತನಗೆ ಇಲ್ಲ'. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ಹಾಗೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾಕತ್ತು ಈ ಜೀವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬೆಳಕಿನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವ. "ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕು, ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದದ್ದರ ಗುರುತು ಇಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿದರೆ, "ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲು ಪಯಣದ ಹಾಗೆ, ದೇವಶಕ್ತಿಯ ಕೆಳ ಪಯಣವೂ ಉತ್ಕಟ ಆನಂದದ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಜೀವ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಲಿ ಮಾಡುವದು 'ಸಿಡಿಲು' ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಅನುಭವ"ವೆಂದು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಆತ್ಮನ ಕಾಳರಾತ್ರಿ (Dark night of Soul) ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ, ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಕೊನೆ.

> ಮೊಲೆಹಾಲು ಸಾಕಮ್ಮ / ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮಾ
> ಏಳಮ್ಮಾ ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿಯ ದೈವತ್ವ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕವಿ ತಾಯಿಯಿಂದ ಈ ಮೊದಲು ಪಡೆದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಕ್ಕುಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ 'ಕೇವಲ'ದ ಹಸಿವಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿ ತನ್ನ ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳಿಂದ ಮಗನ ದೈಹಿಕ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದರೂ ಮಾನಸಿಕ ಕಸಿವಿಸಿ ಮತ್ತು ದೈವಿಕತೆಯ ಹಸಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ:

> ಚಂದರನ ಚೆಲವೀಕಿ / ಇಂದರನ ಹೋಲೀಕಿ
> ಮೈ ಹೀಂಗ ನಿನ್ನ ಮನ ಹ್ಯಾಂಗ / ಏಳಮ್ಮಾ
> ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ //

ಹಿಂದಿನ 'ಕಾರಿರುಳು' ಇಂದಿನ 'ಹೊಂಬಿಸಿಲು'; ಕತ್ತಲೆಯ ಆ ಸೋಂಕು', 'ಹೂಬಿಸಿಲ ಈ ಮಂಕು', 'ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು, ಕಂಡದ್ದು-ಉಂಡದ್ದು, ಮರೆವು-ಅರಿವು ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಕುರುಡಾಗಿವೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಕೊರಡು ಕೊನರಿದರೂ 'ಹೂವಾಗಿಯೂ ಹಣ್ಣು ಬಿಡದ', ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಳ್ಳದ ಈ ಬದುಕಿನ ಕೊರತೆ ನೀಗಿಸಲು ಮಗ ಎಷ್ಟು ಹಲುಬಿದರೂ ತಾಯಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಕಾಳನ ಕರಿನಿದ್ದಿ' ಸಾವೇ ಆಗಿರಬಹುದೇ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಜಿ ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಾಯಿ ಅವನ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡ 'ಮಾರೀಯ ಮುಸುಕು'. 'ನಿನಗಾಟ ನನಗೆ ಎದೆಗಿಚ್ಚ', ಆದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ 'ಅಂದು ಆಗಿಸಬಲ್ಲ, ನೆನೆದು ನಾಟಿಸಬಲ್ಲ' ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿ ಹುದುಗಿದೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆದಿದೆ ಇದು ತಾಯಿಯ 'ಹಾಲುನಿದ್ದಿ', 'ಜೇನುನಿದ್ದಿ', 'ಸಕ್ಕರೆಯ ನಿದ್ದಿ'. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊರೆದು ಆಕೆ ಏಳುವವರೆಗೆ ಜೀವ ಕೇಳದು. ಆಕೆ 'ಕನಸಿನ ಕನ್ನಕ್ಕಿ'. ಆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತನ್ನವಾಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ಈ ಸಾಧಕ-ಮಗನಿಗೆ. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುದುಡೀದ ಮೊಗ್ಗಿ ಅರಳು'ವುದೆಂಬ, ಅಂದರೆ ಅನುಗ್ರಹದ ಸೂರ್ಯೋದಯ ವಾಗುವುದೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ (Indirectly) ಈಶಪ್ರೇರಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಜೀವವು ಈಗ ತೀರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ (Directly) ಮತ್ತು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೆಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ". 'ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿ'ಯನ್ನು 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ ಆರ್ತಭಾವದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ, ಆಳವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಾನುಭವದ ಕಾವ್ಯಪರಿಣತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. " 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭವ ಉಂಡ ಊಟದಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಬರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು" ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಕರೆದಿರುವ 'ಲಿಂಗವಿಕಳಾವಸ್ಥೆ'ಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು 'ಪೃಥಿವೀ' ಮತ್ತು 'ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ' ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಯೌಗಿಕ ಅರ್ಥಗಳೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ತಾಯಿಗೆ 'ಪೃಥ್ವಿ'ತತ್ವವನ್ನೂ, ಪೃಥ್ವಿಗೆ ತಾಯಿತನವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಏಳಮ್ಮಾ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ 'ಏಳು' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಯೌಗಿಕ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮಾತ್ರ ದೂರಾನ್ವಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಇಂಥದೇ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ', 'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು', 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕವಿತೆಯ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ " 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕೃತಿ ಸತಿಯ ಶಿರೋರತ್ನ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

೪

'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ'ಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಕಗಳ ಹೆಣಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಸತಿ–ಪತಿ ಭಾವದ ರೂಪಕ ವಿವಿಧ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಣಯದ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸ್ವತಃ ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಕಥನಗೀತ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಜಾಂಕುರವಾದ ದೇವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಾಗೂ ದೇವನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ತುಂಬಿಲ್ಲ ಕನ್ನಿಕ್ಕೆ ನಾನಂದು
ನನ್ನ ನಲ್ಲನ ಕಡೆಗೆ ಮರುಳುಗೊಂಡೆ.
ಇನ್ನೇನು ಹೇಳುವೆನು ಇಂದಿಗಿಪ್ಪತ್ತಾರು
ಈಸೊಂದು ದಿನ ಕೊರಗಿ ಗೊತ್ತುಗಂಡೆ.
... ...

ಹರೆಯ ಬಾರದ ಮುನ್ನ ಹಾಗು ಹೀಗೂ ಇದ್ದೆ
ಕರುಳು ಹಸಿಯದ ಮುನ್ನ ಕೆರಳದಿದ್ದೆ.

ಆದರೆ ಈಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆ ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಹೊಸ ಆಸೆಗಳ ಕೆರಳುವಿಕೆ; ತಾಳಲಾರದ ವಿರಹ ಯಾತನೆ:

ದೇವರಾಯನ ಹೆಸರನೇಕೆ ಕೇಳಿದೆನಮ್ಮಾ
ನಾನೇಕೆ ನಂಜು ನುಂಗಿದೆನೇ ತಾಯೀ
ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಮಗ್ಗಲೂರಗುಡದಮ್ಮಯ್ಯ
ಈ ನೋವ ನಾ ತಾಳಲೆಂತೆ ತಾಯೀ.

ನಲ್ಲನಿಗಾಗಿ (ದೇವರಾಯ) ಹಲುಬಿ, ಹಂಬಲಿಸಿ, ಹೊಲಬಿಗೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ನುಡಿ ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಕಿಡಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ

ಬರುವುದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಕಾಲಕೆ ಬಹುದು
ಬಯಕೆ ಬರುವುದರ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಕಾಣೊ

ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಜೀವ.

ಎರಡನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗದೆ ತಳಮಳಗೊಂಡು ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ನೆಲೆ ಕಾಣದೆ

ನನ್ನರಸ ನನ್nೊಡೆಯ ನನ್ನ ಜೀವದ ಜೀವ
ನನ್ನ ಮೊರೆಯಿನ್ನಾರು ಕೇಳಬಹದೋ

ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ದಾರುಣತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮಾನವರಿಂದೆಂತೂ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಿ ನೋಡಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯೆಲ್ಲ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ದೈವಿಕತೆ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥ ಅಗಾಧವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರಭು ಅವುಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತಹದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಂಥ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆ 'ಚೆಲುವ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ' ಹೇಗಿರಬಲ್ಲ ಎಂಬ ರೋಮಾಂಚಕ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ "ಅಳಿಸಂಕುಳವೆ, ಮಾಮರವೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳೆ, ಕೋಗಿಲೆಯೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನು ಒಂದ ಬೇಡುವೆನು. ಎನ್ನೊಡೆಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಕರೆದು ತೋರಿರೆ" ಎಂದು ಕೇಳಕೊಂಡಂತಹ ಆರ್ತಭಾವವೇ ಈ ಕವಿಯದೂ.

ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ನವಿಲೆ, ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೇಸು
ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೇಸು ಎಣಿಸಲಾರೆ !

ಎಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿಹನೆ
ತಾಳಲಾರದು ಜೀವ ಹೇಳಬಾರೇ (೩-೧)

*

ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ನಡು ರಾತ್ರಿಯಲಿ
ಸಪ್ಪಳಿಲ್ಲದ ಗಪ್ಪುಗಾರಿನಲ್ಲಿ
ಕೊಳದ ಬಾಂದಳದಲ್ಲಿ ಟಿಂವ್‌ಗುಡುವ ಟೀಂವಕ್ಕಿ
ನೀನಾರೆ ಬಲ್ಲೆಯಾ ನಲ್ಲನೆಲ್ಲಿ (೩-೬)

ಹೀಗೆಯೇ ಆರದಾರತಿ ಹಿಡಿದ ಹೊನ್ನಿ, ನುಣ್ಣದನಿಯ ಕೋಗಿಲೆ, ಮಾಣಿಕದ ಮೂಗಿನ ಗಿಣಿರಾಮ, ಬಿರುಗಣ್ಣ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸರ್ವರಾಧಾರೆ ಭೂದೇವಿ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮುಗಿಯದಾಕಾಶ ತಂದೆ, ಕಾಲನಟ, ಚಿಕ್ಕೆ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ-ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೇವನ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಲ್ಲು ಕರಗುವಂತೆ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು, ಬನವೆಲ್ಲ ಬಾಡುವಂತೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟು ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ದೇವನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರದ ವಿರಹಿಣಿಯ ಆರ್ತನಾದದಂತೆ ಕವಿಯ ಆರ್ತಭಾವ ಒಂದು ಸ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅನಂತ ಸ್ರೋತ:

ತುಂಬಿ ಬಂದಿತು ಕಾಂತಿ, ತುಂಬಿ ಬಂದಿತು ಶಾಂತಿ
ತುಂಬಿ ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ, ಜೀವ ತುಂಬಿ
ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು ಪೊಳ್ಳು, ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು ಜೊಳ್ಳು
ಜಡದೊಡಲ ಜಗಜೀವ ಜ್ಯೋತಿ ತುಂಬಿ (೪-೩)

ನಿಶ್ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ
ನಿಶ್ಶಬ್ದವೆಂದರೂ ಮೌನವಲ್ಲ
ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೀಮದಲೆ ನಿಸ್ಸೀಮ
ನಿಸ್ಸೀಮವೆಂದರೂ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ (೪-೪)

ಜಗದ ದೇವನೆ ದೇವ, ಜಗವೆ ದೇವನ ದೇಹ
ಜೀವವಿರದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸೆಲೆಯೆ?
ಜಗದಾತ್ಮ ಜಗದೀಶ ಆತ್ಮಗಳ ಮೂಲಾತ್ಮ
ಪರಮಾತ್ಮ ನಿನಗೊಂದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯೆ? (೪-೧೮)

ಎಂಬ ಐಕ್ಯಾನುಭವ ತಲುಪಿದ ಸ್ಥಿತಿ: ಎತ್ತಲೂ ದಿವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶದ ರೋಮಾಂಚನ. "ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ದಾಳಿ ಇಕ್ಕುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ" ಇಲ್ಲಿ ತಂತಾನೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಐದನೆಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಕವಿಯ ಧನ್ಯತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಇದು ಓದು-ವಾದ, ಶಕ್ತಿ-ಯುಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ನಿಜ ನಿಂತ ಭಾವಮುಕ್ತಿಸ್ಥಲ. ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳು ಒಂದಾಗುವುದೇ ಜೀವನದ ಜೀವಾಳವೆಂಬ ದರ್ಶನ. ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ನಂತರ, ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ತರುವಾಯ 'ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗುಡ್ಡ ಕೆಳಗೆ ತಾನಿಳಿದು' ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಮಿತಾನಂದದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂಥ ತೂರ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ನಂತರ ಮುಂದೇನು?

ತಂದೆ ನೀ ಕಣ್ತೆರೆದರಂದಿಗರುಣೋದಯವು
ಮುಂದೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ.

ಆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಮುಂದೆ ಇರುವುದೇ ದೇವನ ದಿವ್ಯ ರಾಜ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಕೈಮುಗಿದು ಶರಣು ಶರಣೆಂಬರಯ್ಯಾ'.

ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದೆ? 'ಮಧುರ ಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿದೆ.

ಅನ್ನಬಹುದೇನಯ್ಯ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತ್ತೆಂದು
ಜನ್ಮದಾಕಾಶದಲ್ಲದರ ಬೇರು.
"ಕನ್ನಡಿಯೊಳೆಷ್ಟು ಕಂಡೀತು ಕನಕಾಚಲವು
ಕೊಡಕೆ ಹಿಡಿಸೀತೆಷ್ಟು ನೀರು" *(೫-೧೬)*

೫

'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ನಿಗೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ 'ಮಧುರಗೀತ', ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಅವಳಿ-ಜವಳಿಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಆತ್ಮಯೋಗದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯ 'ಸಖ್ಯ ಯೋಗ', 'ಮಧುರಗೀತ'ವಾಗಿ ನಿನದಿಸಿದೆ. ದೇವರಾಯನನ್ನು ಕಾಣುವ ತೀವ್ರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲದ ಹಾಡು-ಪಾಡು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ವಾದರೆ, ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ, ದೇವರಾಯನ ಸುಳಿವು ಕಾಣದಾಗಲು ಒದಗಿದ ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಒಳ ಧುಮುಕಿ ಏಕರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತ' ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದು ಎರಡರ ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ಬರುವದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಕಾಲಕೆ ಬಹುದು
ಬಯಕೆ ಬರುವುದರ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಕಾಣೊ

ಎಂಬುದು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಸೂತ್ರವಾದರೆ;

ಯಾವುದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು

ಎಂಬುದು 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ಸೂತ್ರವೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಐದೂ ಭಾಗಗಳ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಗಳಾಗಿ ಇವು ಅನುರಣನಗೊಂಡಿವೆ.

ಭಾವಕೊಲಿಯದ ಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಗೊಲಿಯದ ಭಾವ
ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಯ್ಯ ಸಂದೇಹ ಸೂತ್ರ

ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಸೂಚನೆ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ;

ಅನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮಾತು ಎಣಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರದು
ಬುದ್ಧಿಗಿದು ಎಂದಿಗೂ ಕುಂಟುತನವು

ಎಂದು 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾವಲೋಕದಿಂದ ಅನುಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತುಟಿಗೆ ತುಟಿಹಚ್ಚಿ ನಾವಾತ್ಮರುಚಿ ನೋಡಿದೆವು
ಎದೆಗೆ ಎದೆ ಹಚ್ಚಿ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿದೆವು
ಗುಟು ಗುಟುಕು ಹೀರಿದೆವು ತಲೆಯ ಕಮಲದ ಗಂಧ
ನೋಡ ನೋಡುತ ಕಾಲ ಖಂಡಿಸಿದೆವು (*ಮಧುರಗೀತ: ೫-೨*)

ಬಂತು ಬಂತೆಲೆ ಬಂತು, ಬಂತು ಘನಸಿರಿ ಬಂತು
ಬಂತೆಂದರೂ ಇದ್ದುದಿದ್ದೆ ಇತ್ತು!
ಬಂತು ಬೆಳಗೆಂಬಂತೆ, ಬಂತು ಹೊಳೆ ಬಂದಂತೆ
ಇದ್ದದ್ದೆ ತುಂಬಿ ತುಳು ತುಳುಕುತಿತ್ತು. (*ನನ್ನ ನಲ್ಲ: ೪-೨*)

ಹೀಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅನುಪಮ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಭಾವದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವ ಕೃತಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಗೀತವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗೀತೆ'ಯ 'ಕರ್ಮಸು ಕೌಶಲಂ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಯೋಗ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಗಳ ನಿಗೂಢತೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕನ್ನೇ ಆವರಿಸಿದ್ದರೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರಂತೆ ಅವರು

ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದವರಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಇಬ್ಬರೂ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಂತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. "ಆದರೆ ಅನುಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸತ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ" ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ತಂತ್ರವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವಾಗ್‌ವೈಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಝಗಮಗಿಸುವ ರತ್ನಾಭರಣಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಸುಂದರಿಯು ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕವಿತೆ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ. ದೈವದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ 'ಅಚ್ಚ ಅನುಭವ ರಾಶಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೈಲಿಗೆ ಇಟ್ಟ' ರೀತಿ ಅವರದು. ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು,

> ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಬಳಿ ವಿಶಾಲ ವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆದಿದೆ
> ... ...
> ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿಗೆಳೆದಿದೆ
> ಬೇರೆ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿದೆ

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಕ್ತಿ, ಸಾಧನೆಗಳ ಹಾದಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜ್ಞಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಾದಿ.

ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಯೋಗ ಮಿತವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಜಂಗಮ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡೇ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. (ಜೀವಶಕ್ತಿ–ದೇವಶಕ್ತಿ)

೩. ಜೀವ–ಜಗದೀಶರ ಪ್ರೇಮದರ್ಶನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ–ಪ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಏಳಿಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿಯೂ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಇಳಿಯುವಿಕೆ ಅಧೀನ ಆಶಯವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

೪. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಸಹಜತೆಯೂ, ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕಟತೆಯೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸಂಯಮವೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ.

೫. ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೬. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಮತಪಂಥಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮೈದಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನವಲೋಕದ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮೂಲಭೂತ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿದೆ.

೭. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಮತಧರ್ಮ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. 'ಆತ್ಮಶೋಧ' ೧೯೯೮, ಸಂ.ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ ಹಲಸಂಗಿ.
೨. 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ೧೯೮೪, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಪುಟ: ೨೩
೩. 'ನೂರುಮರ ನೂರು ಸ್ವರ' ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೮, ಪುಟ: ೧೭೨
೪. 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ' ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೯. ಪುಟ: ೩೭.
೫. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೫೯, ಪುಟ: ೬೨.
೬. 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ' ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೯, ಪುಟ: ೧೮೦.
೭. 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ' ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೮ ಪುಟ: ೧೭೧.
೮. 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ೧೯೯೫, ಪುಟ:೩೪೧.
೯. 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ' ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ' ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೮೯, ಪುಟ:೪೭.

ಸದ್ಭಾವ: ೨೦೦೮

೧೩

ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯ : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

"ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮುಂಬಾನೊಳು ಚೆಂ
ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕು ಇದೇತರದು?
ಹೊನ್ನಗದಿರ ಬರಲಿಹನೆಂದೊರೆಯಲು
ಮುನ್ನವೆ ಬಂದರುಣನದೆ ಇದು?
   ನನ್ನಿಯು ! ನಿಜ ! ಅರುಣನದೆ ಇದು !"

ಎಳವರಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ದೊರೆತ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನವೆಂದರೆ ಅದೆ ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ'. ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರ 'ಅರುಣೋದಯ'ವೂ ಒಂದು. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಮುತ್ತಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸುಲಭವಾದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾದ ನಡಿಗೆ, ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನ-ಇವು ಆಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದವು.

"ಮಲಗಿದ ಕನ್ನಡದೆಳೆಯರು ಏಳುತೆ
ಸುಳಿದಾಡುವ ! ಎತ್ತೆತ್ತಲೆಯು;
   ನಲಿದಾಡುವ ! ಎತ್ತೆತ್ತಲೆಯು !

ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಎನಿತು ಇನಿದು ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು,' 'ಬಾಳಿದು ಕನಸಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಸರಸ ಕಂಠಗಳಿಂದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಂಪನ್ನು ತೇಲಿಸಿದ್ದವು. ಈಗ ಹದಿನೆಂಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನನಗೆ ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾದುದು ಹೀಗೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಆನಂದಕಂದರ ಆರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿವೆ: 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು', 'ಅರುಣೋದಯ', 'ವಿರಹಿಣಿ', 'ಒಡನಾಡಿ', 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ' ಹಾಗೂ 'ನಲ್‌ವಾಡುಗಳು'. ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ. ಈ ೩೦-೩೪ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು

ಗಣನೀಯವಾದ ಕೃಷಿಗೈದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಥೆಯ ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಸುದೈವದಿಂದ ಆನಂದಕಂದರು ಇಂದಿಗೂ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೃದಯದ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನುಡಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಅನಂತ ಪದರುಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆ, ಕವಿತೆ-ಎರಡನ್ನೂ ಅವರು ಅವಳಿ-ಜವಳಿಯಾಗಿಯೇ, ಅಷ್ಟೇ ಒಲವಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಆನಂದಕಂದರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟುದು ಕವನ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ. ಅವರ ಅಚ್ಚಾದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ಭಕ್ತಿ ಕುಸುಮಾವಳಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ. ಧಾರವಾಡದ 'ಪ್ರಭಾತ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಮಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಆ ಚೊಚ್ಚಿಲು ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಸಂಚಿಕೆ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು; ನೋಡಿ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತ ಊಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದುದು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ 'ಪ್ರಭಾತ'ಕ್ಕೆ ಕಳುಹಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. 'ಸುಧನ್ವೋಪಾಖ್ಯಾನ', 'ರಮೆಯುಮೆಯರ ವಿನೋದ ಸಂವಾದ', 'ನಿದ್ರಾದೇವಿ' ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು-ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಹೋದವು"[೧] ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದುದರಿಂದಲೊ ಏನೋ, ಇವು ಅವರ ಯಾವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಂಸ್ಕಾರವಂತಳೂ, ತುಂಬ ಭಾವಿಕಳೂ ಆದ ತಾಯಿಯ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಒಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಸಲು ಅವರ ತಾಯಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೀತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇವರ ತಂದೆಯವರೂ ತುಂಬ ರಸಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದೂ, ಲಯಕಾರರೆಂದೂ ಅವರು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಹಿಂದುಗಳು ಪೂಜಿಸಬಹುದಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇವರ ಮನೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪೂಜೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ಚಿಕ್ಕತನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಳೆದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಸುದಾಮನ ಹಾಡು, ಶುಕ್ರವಾರ-ಶನಿವಾರಗಳ ಹಾಡು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇವು ಚಿಕ್ಕತನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಒಲವನ್ನು ಹರಿಸಲು ತುಂಬ ಕಾರಣವಾದವು. "ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಬಳಗ. ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ಶೋಭನ, ಸೀಮಂತ, ಬಸಿರು, ಬಾಣಂತಿತನ, ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ, ನಾಮಕರಣ, ಜಾವುಳ ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ ನಡೆದೇ ಇರುವವು. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಬೇಕಾಗುವ ರಸಮಯವಾದ ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು"[೨] ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ

---

೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ' ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಕಟನೆ, ಪುಟ:೯೪.
೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ' ಪುಟ-೮೬

ಜೀವನದ ವಾತಾವರಣ. ಅಲ್ಲಿಯ ಆಟನೋಟಗಳು, ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಒಕ್ಕಲತನ ಉದ್ಯೋಗಪರಿಕರಗಳು–ಇವೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆತನದಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೊದಗಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದುದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ. "ಹಳ್ಳಿಯ ಏಕತಾನದದಂತಹ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಿಗರಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗಿಯರಿಂದಲೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವರು. ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರ ಗೊಂಬೆಯ ನೆರಳಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವರು. ಹಲಿಗೆ ಕರಡಿಗಳ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಲಾವಣಿಕಾರರಿಂದ ಲಾವಣಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವರು. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ರೂಪಸಿಂಗ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವರು. ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತನದಲ್ಲಿ, ನನಗೆ ದೊರೆತ ಇಂಥಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ನನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕವಿಲ್ಲ"೧ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುತೂಹಲಪೂರ್ಣವಾದ ಸಹವಾಸವೂ ಇವರ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ಹದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇವರ ಇಂದಿನ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ, ಅಂತೆಯೇ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಚೆನ್ನದ ಸರಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮುಲಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾದಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಾಗಿಸುವ ಯೋಗ ಕೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದರಿಂದ (ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಪುಣೇಕರ) ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಠ ನಡೆಯಿತು. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ, ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ, ರನ್ನ, ಪಂಪ, ಮುದ್ದಣ, ವಚನಕಾರರು, ದಾಸರು–ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಢ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಈ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಈಜಿದರು. 'ಸ್ವರಾಜ್ಯಾಶ್ರಮ' ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮರಾಠಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದರು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಮೂಲ ಬಂಗಾಲೀ ಕೃತಿಗಳೂ, ಹಿಂದೀಭಾಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದುವು.

ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಅವರ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗಬಹುದೆಂದೂ ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

೨

ಆನಂದಕಂದರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಈಗ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಡೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು

೧. ಅದೇ. ಪುಟ–೮೭

ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವುದು ಕೊಂಚ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮನೋಹರ ವರ್ಣನೆ, ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತು, ಆಟ-ನೋಟಗಳ ಸೊಗಸು, ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹಜತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಇದರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಕ್ಕರತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಮುದ್ದ ತನ್ನ ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನೂ, ಅಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಎಳೆಯ ಗೆಳೆಯರ ತುಂಟತನದ ರಸ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ 'ಹಸನಾದ ಹೆರತುಪ್ಪ.'

ತಾಯ ಮೈಯ ಮಿದುವನ್ನೂ, ಕೋಮಲತೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿ 'ಮೂಳೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೋ' ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ತೊಡೆ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದಾಗ, ನಿದ್ದೆ ಬಂದರೆ, ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಸಿ ಹೋಗುವಳಲ್ಲವೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನಿನ್ನು ನಿದ್ದೆಯನು ಮಾಡೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮುದ್ದ. ಬೆಳೆದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಅಮ್ಮ ಮುದ್ದನಿಕ್ಕಿ ಮುಂಡಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು 'ಕೊನೆತನಕವೂ ನಾನು ಬೆಳೆಯದಲೆ ಎಳೆಯನಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಮ್ಮ! ಹಂಚಿಕೆಯ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. 'ತಿರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುದುಕೆಯಾಗಮ್ಮ! ನೀನು, ತಿರುಪ ನೀಡುವೆ ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ; 'ಕುರುಡ ತಿರುಕನು ಆಗಿ ಬರುವೆನಮ್ಮಾ ನಾನು. ತಿರುಪ ನೀಡೆನಗೆ ನಾ ಬೇಡುವುದನು' ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಗರವಾಗಿವೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ.

'ಹುಡುಗತನ'ದ ಈ ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ:

"ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಗಿಡದಿ ಮಂಗ ಕುಳಿತಿಹುದಂತೆ,
ಹೋಗಿ ಕಲ್ಲೆಸೆದು ಬರಲೆ?
ಹುಡುಗರೆಲ್ಲರು ಗುಬ್ಬಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಯಾಡುವರು
ಹೋಗಿ ನಾ ಕೆಡಿಸಿ ಬರಲೆ?

*

ಹೊಡೆಮರಳಿ ಬರಲೆನ್ನ ಪಡುಹಿಕೊಳ್ಳುವೆಯೇನೆ
ಮುನ್ನಿನಂತೆಯೆ ತೊಡೆಯಲಿ?
ಬಿಡು! ಬೇಡ ಬೇಡಮ್ಮ! ಪಡುಹಿಕೊಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ
ಹೋಗೆನೌ ನಿನ್ನನಗಲಿ."

ಈ ಮುಗ್ಧ ಮನೋಹರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

"ಮಿಣುಮಿಣುಕಾಗಿ ಉರಿಯುವ ಕಿರಿಯ ದೀಪವಿದು
ಟೊಣಪನಂತಿಹ ಕತ್ತಲೆಯನೆಂತು ಕಳೆಯುವದು?"
"ಇನಿತು ಆತುರದಿ ಹೋಗುವವೆಲ್ಲ ಹಕ್ಕಿಗಳು?

ಮನೆಯಲಿಹ ಮರಿಗಳನು ಮುದ್ದಿಸಲಿಕೇನಮ್ಮ?"
"ಕೆಂಪು ಕೆಂಪಾಗಿರುವುದೇಕೆ? ಸೂರ್ಯನ ಮೆಯ್ಯು
ಕೆಂಪು ಕೆಂಪಿರುವುದೇಕೆ?
ನಿನ್ನೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಾಟವಾಡಿ ಹೋಗಲು ಇವನ
ಮಣ್ಣು ಮುಸುಕಿರುವ ಮೆಯ್ಯನು ತಾಯಿ ನೋಡುತಲಿ
ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನಿಂದೊರಿಸಬಾರದೇ?"

ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕೆನೆಹಾಲಿನಂತಿರುವ ಈ ನುಡಿಗಳು:

"ಒಲ್ಲೆ ನಾನುಳಿದ ಒಡವೆಯ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕು !
ಎಲ್ಲ ಕೊಡಬಲ್ಲ ನೀನೇ ನನಗೆ ಬೇಕು !"
"ಅಮ್ಮ! ನೀನೆನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರಲು ನಾನು
ಗುಮ್ಮಪ್ಪನು ಬಂದರೂ ಬೆದರದಿಹೆನು"
"ನೀನಾಗು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ "ಎಲ್ಲಮ್ಮ"
ಅಲುಗಾಡದೊಲು ಕುಳ್ಳಿರೆಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ
ನಾ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವೆನು ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿ".

'ಕಳೆಮಳೆಯಾಟ,' 'ಕುಂಬಳಕಾಯಾಟ,' 'ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಟ,' 'ಗೊಂಬೆಯಾಟ,' 'ಗಾಣಾಗಸಿ ಎಣ್ಣೆ ಬಸಿ,' 'ಬುರುಬುರು ಬಸವಣ್ಣ,' 'ಹಾವುಗಾರ,' 'ದುರುಗ ಮುರುಗಮ್ಮ,' 'ಕರಡೆಯಾಡಿಸುವವರು,' 'ರಂಗುರಂಗಿನ ಬೊಗರಿ,' 'ಚೆಂಡು ಚಿಣಿಕೋಲುಗಳು,' 'ಆಡಾಡ ಬುತ್ತೀ ಜೋಡು ಮಾವಿನಕಾಯಿ,' ಹುಲಿಬಂತು ನರಿಬಂತು,'–ಇತ್ಯಾದಿ ಆಟ ನೋಟಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಧುರವೂ ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಗಿದೆ! ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣಾರೀತಿ–ಎರಡೂ ಮಾತಿನ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಮಗುವಿನ ಅಚ್ಚ ಭಾವನೆಯಂತೆಯೇ ಬೆಲ್ಲದಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಜಾತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು,' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ, ಪರಿಪೂರಕಗಳಾಗಿವೆ; 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಮಗು ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಡುವಾದರೆ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ತಾಯಿಯ ಎದೆಯಿಂದ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಅಕ್ಕರೆಯ ಹಾಲ್ಗಡಲು. 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಹೃದ್ಯವಾದ ಪದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ವಚನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಗಲಕ್ಕೆ ಹರಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಶಿಶುಗೀತಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಹೋಲಿಸಕೂಡದು. ಎಷ್ಟೇ ಅಂದರೂ ಅವು 'ಶಿಶುಗಳಿಗಾಗಿ' ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಾಯ ಮೊಲೆವಾಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಟಾಗೋರರ 'ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ'ನ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ 'ಮುದ್ದನ

ಮಾತಿ'ಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಕನ್ನಡದ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನ ('ಮುದ್ದನ ಮಾತು') ಬೆಳಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂಥದು: "ಈ ಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯದು... ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿ. ಕವಿಭೂಷಣರು (ಆನಂದಕಂದರು) ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ."

'ಅರುಣೋದಯ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿ' ಆವರಿಸಿದೆ. "ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಜನಜೀವನದ ಜೀವಾಳ. ಕಾಲನ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕರಿಸಿದ ಯಾವುದೊಂದು ನಾಡು ಮರಳಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೊಗವೆತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಹುರುಳಿನಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಆ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವು ನಾಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು"[1] ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಅರುಣೋದಯ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಇವು ಹುಟ್ಟಿಸದಿರವೆಂದು ಕವಿ ಭರವಸೆ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭರವಸೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಾಡು' ನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ನುಡಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ, ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಲದು ಮುಗಿಲು' ಎಂಬಂತಹ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಆ ಕಾಲದ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಅರುಣೋದಯ' ಪದ್ಯ ಮನಸೆಳೆಯುವ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಮೋಹಕವಾದ ಮಂಜುಳರವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ 'ಎನಿತು ಇನಿದು ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು' ಎಂಬ ಹಾಡು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ನಿಜವಾದ ಮರುಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗತವೈಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ, 'ಆ ಮಾಧವನೆಲ್ಲಿರುತಿಹನು?', 'ಮಾಧವ ಮುನಿ', 'ರಾಮರಾಯನ ರಣದುಂದುಭಿ' ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ರಾಮರಾಯನ ರಣದುಂದುಭಿ' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವೀ ಗೀತೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವದ ಕಾವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯ ಬೆಸುಗೆ, ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಛಂದಸ್ಸು–ಇವುಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ. ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದರೆ ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದಿರದು. 'ಏಳಿರೇಳಿರಿ! ಬಂಟರೆಲ್ಲರು! ತಾಳಿಕೋಟೆಗೆ ತೆರಳುವಾ!' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ;

"ಬಿಡಿರಿ ಹೊಸ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಂಬಲ! ಬಿಡಿರಿ ಮಗುವಿನ ಮೋಹವ
ಬಿಡಿರಿ ಬೇಹಾರಗಳ ಬೆಳೆಹೊಲ! ಬಿಡಿರಿ ಬಂಧು ಸಮೂಹವ!
ಇರಲಿ ಕುರಿಮರಿ ದನಗಳು–ಬಿಡಿ–

---

೧. 'ಅರುಣೋದಯ'–ಮುಮ್ಮಾತೊಂದು.

ಇರಲಿ ಬೇನೆಯ ಜನಗಳು–ಇರ–
ಲಿರಲಿ ಸತ್ತಿಹ ಹೆಣಗಳು!
ಇರಲಿರಲಿ! ತೆರವಿಲ್ಲವೀಗೊಂದರದು ಹಂಬಲ ಹಿಡಿಯಲು
ಹೊರಡಿ ನಾಡಿನ ಹರಿಬಕಾಗಿಯೆ ರಣದೊಳೆಲ್ಲರು ಮಡಿಯಲು"

ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿದು:

"ಬಣ್ಣ ಹೋಗಿಹ ಬೊಂಬೆಯಂದದಿ ಕಣ್ಣ ಬಯಕೆಯ ಕಿಡಿಸದ,
ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದ ಎಳ್ಳಿನಂದದಿ ತಿಣ್ಣತನವನು ತಾಳದ,
ಕನ್ನಡದ ನಾಡನ್ನು ಕರುಣದಿ
ಬಣ್ಣವೀಯುತೆ ಹಣ್ಣಿ ಸೇ.. .. .. "

ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು ಆಗ ಕವಿಯ ಹೃದಯ ಮನಗಳನ್ನು ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಭಕ್ತಿ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿಗಳು. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದು ನನ್ನ ದೃಢವಾದ ಭಾವನೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡವು ಕರ್ಕಶವೆಂದು ಹೀಗಳೆದು ನುಡಿಯುವವರನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೆಣಕಿದವನಾಗಿ 'ಎನಿತು ಇನಿದು ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದೆನು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ನಾನು ನನ್ನ ದೇಶಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೇಕೆ ಹಿಂದುಳಿಯಬೇಕೆಂದು 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದೆನು. ಕನ್ನಡಿಗರ ವೈಭವ ಪರಾಕ್ರಮಗಳು ನೆನಪಾಗುವಂತೆ 'ಆ ಮಾಧವನೆಲ್ಲಿರುತಿಹನು?' 'ಕೊಡಲಾರೆನೆನ್ನ ಕೈದುವನು' ಮೊದಲಾದ ಗೀತಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆನು.[೧]" ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಇದೀಗ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕಟನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ 'ಒಡನಾಡಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ 'ವಿರಹಿಣಿ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗಲೆ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. 'ಮುದ್ದನ ಮಾತಿ'ಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, 'ಅರುಣೋದಯ'ಕ್ಕೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿರುವಂತೆ 'ವಿರಹಿಣಿ', 'ಒಡನಾಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ರತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹೊರಟ ಕವನ–ಗೀತಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ.

'ವಿರಹಿಣಿ' ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಹಭಾವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಣಯ ಗೀತಗಳ ಮಾಲೆ. ಆಯಾ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ವಿರಹಿಣಿಯ ಬಗೆವಾಡಿನ ಒಂದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದಕಂದರ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೆಲುಪು ನುಣುಪು ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ರಜಪೂತ ರಮಣಿಯರ ಮೇಣೆಯಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

---

೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ' ಪುಟ: ೬೭

"ಯಾರಿಗರುಪಿಸಲಿದನು[೧] ಮಾಲೆಯ
ನಾರ ಕೊರಳೊಳಗಿರಿಸಲಿ?
ಯಾರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಕಣ್ಣೆದೆಯ ಬಾ
ಯಾರಿಕೆಯನಂತರಿಸಲಿ?"

ಎಂದು ಕಾತರಗೊಂಡಿರುವ ವಿರಹಿಣಿಗೆ ಏತರಲ್ಲಿಯೂ ತಣಿವು ಕಾಣಲೊಲ್ಲದು. ಒಡವೆ, ಉಡುಗೆ, ಕೊಳಲು, ವೀಣೆ, ಗೆಳತಿಯರಿಂದಲೂ ಆಕೆಯ ಬಗೆದುಗುಡ ಹಿಂಗುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಎಲ್ಲಿಯೊ ದೂರ ನನ್ನಾ ಸುಖದ ಮನೆಯು...!' ಎಂಬ ನಿಟ್ಟುಸಿರು:

"ಆ ಸುಖದ ಮನೆಯನೊಂದಿಸುವ ಒಡವೆಯ ಬಯಸಿ
ಆಸೆ-ಸೊನ್ನರತಿ ಬಗೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕೆಯನಿರಿಸಿ
ಊದಿ ಉರಿಮಾಡಿ ಏನನೊ ಕಾಸುತಿಹಳು,
ಏತರಿಂದಲೊ ಯಾವುದನೊ ಹಣಿಯುತಿಹಳು."

ತಣಿವನೀವ ಆ ಒಡವೆಯಿಂದ ಅಗಲಿ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಇರಲಿಕ್ಕಾದೀತು? ಆ ವೇದನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೆಂದು ತಾಳಬಹುದು?

"ಅಗಲಿಕೆಯೆ, ನಿನ್ನಗಲನಳೆಯುವವರಾರು?
ಬಗೆಯೊಲವೆ ನಿನ್ನ ನೆಲೆ ತಿಳಿಯುವರಾರು?"

ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಹವೇದನೆಯ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಮುಂದೆ ನೂರಾರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಎದೆಯ ಒಳಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ತೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಮೊದಲು ಆಡಿದ ಈ ಒಂದೇ ಮಾತಿನ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಅದು ಸರಿತೂಗಲಾರದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸವಿಯ ಕಾಣದೆ ಸವೆಯುತ್ತಿರುವ, ಅವನಿಗಾಗಿಯೇ ಎದೆಗುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಈಕೆಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಝಗ್ಗನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಲ್ಲ ಬಂದೆನ್ನನು ತಾನೆಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಧಿಸಿದರೆ?' ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕತ್ತಲು ಕವಿದ ಕೋಣೆಯನ್ನುಳಿದು ಬೆಲ್ಲದಂತಹ ಅವನ ಮೊದಲ ನೋಟವನ್ನು ಸವಿಯಲು ನೆಲೆಮನೆಗೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. 'ತಿಂಗಳಂಗಳ ಸಾರಿ', 'ಹಗಲು ಇರುಳೂ ನಗುವ ಬೆಳಕದು ಜಗಜಗಿಸುತಿಹುದಿಲ್ಲಿ'; 'ಅಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ಚೆನ್ನ-ಅವನೊಳೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವೆನೀ ಕಣ್ಣ!' 'ಆತಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವೆ ನನ್ನನ್ನ!' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇನಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು 'ನೋಡೇ ಇಲ್ಲಿ' ಎಂದಾಗ ಕೆಟ್ಟ ನಾಚಿಕೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡುಮಾಡಿತು:

"ತಗ್ಗಿಸಿದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆತ್ತಗೊಡಲಿಲ್ಲ,
ಹಿಗ್ಗಿನೂಟವನೆದೆಗೆ ಉಣ್ಣಗೊಡಲಿಲ್ಲ!"

೧. 'ಅರ್ಪಿಸು' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎದೆಯ ಭಾವ ಮತ್ತೊಂದು ಎದೆಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಮುಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ 'ಅರುಪಿಸು' ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಾರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಂದು ನಲ್ಲನಾಡಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಮೆಲ್ಲುಲಿಯ ಸವಿಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ 'ಕನಸಿನೊಳಗಿದ್ದು ನಾ ವೀಣೆಯಿಂಚರ ಕೇಳುತಿರುವೆನೇನೊ...!' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದವಳಿಗೆ. 'ಮೀಸಲನ್ನವ ಕಸಿದು ಬಿಸುಡಿದ' ಈ ಖೋಡಿಯನ್ನು 'ಏಸು ಜನ್ಮದ ಹಗೆಯೆ ನಾಚಿಕೆಯೆ ನೀ ನನಗೆ?' ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನಿಯನಗಲಿಕೆಯ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಚೆಲುವ ಬನದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿದರೂ ಏನೋ ಕೊರತೆ. 'ಚೆಲುವು ಹಿರಿಯದೋ! ಹೃದಯದೊಲವು ಹಿರಿಯದೋ...!' ಎಂದು ವಿಚಾರದ ತೊಡಕುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

'ನನ್ನಾತನೆಂತಿರಬಹುದು?' ಎಂದು ಊಹಿಸುವ 'ಒಲವಿನಾಟ' ಕವಿತೆ ಮಧುರ ವಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಮೆರುಗುಗೊಂಡಿದೆ. ಹಲಜನರು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ, ಕೇಳಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೊರೆದಾಗ ಅವನ ಏಳಿಗೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಿಗ್ಗಿದಳು. ಅವನ ಚೆಲುವು, ಸವಿನುಡಿ, ಹಾಡು, ಸ್ವಭಾವ, ಐಸಿರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನೆದಷ್ಟೂ ನವಿರು, 'ಒಲುಮೆ-ಪಂಜರದೊಳಗೆ ಸುಲಭದಿ ಸಿಲುಕುವಾ ಹುಲಿಯಂತೆ' ಆತ. ಸತಿಪತಿಗಳು ಹತ್ತಿರದ ಜೊತೆ ಎಂಬುದು ಈಕಗೆ ಕಥೆಯ ಮಾತು; 'ಅಲ್ಲದಿರಲು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರೊಳು ಅತಿ ದೂರದಂತರವಿದೇತಕಂತೆ?' ಎಂಬುದು ಆಕೆಗೆ ಹೊಳೆಯದು. ಅವನ ಮುಡಿಯ ಹೂವಾಗಿ, ಅಡಿಯ ತೊಡವಾಗಿ, ಕೊರಳ ಮಣಿಮಾಲೆಯಾಗಿ, ಕಿರುಬೆರಳಿನುಂಗುರ ವಾಗಿ, ಚಿನ್ನದೆಳೆಯುಡುದಾರವಾಗಿ, ಹಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಆ ವಿಧಿಗೆ ಹಾನಿಯೇನು?

"ತಂಬುಲವೆ ನಾನಾಗಿ ಜನಿಸಿರ್ದ್ದರಿನಿಯನಾ
ಚೆಂಬವಳದುಟಿ ಸೋಂಕಿ ನಲಿಯುತಿರ್ದೆ,
ಹೆಂಬದುಕನೇಕೆ ಹಾಕಿತು ದೈವ? ಇನಿತೊಂದು
ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಲುಬಲೆಂದೇ?"

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಂಬುಲ' ಹಾಗೂ 'ಚೆಂಬವಳದುಟಿ ಸೋಂಕಿ' ಶಬ್ದ ಗುಂಫನದ ರಮಣೀಯತೆ ತುಂಬ 'ಧ್ವನಿ'ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸದ್ದನಾವುದ ಕೇಳಿದರೆ ಜುಮ್ಮೆದ್ದ ಮೈಮನದಿಂದ ಎದ್ದು ನೋಡುವ' ಭಾವ ಹಾಗೂ 'ಬರಲಿರುವನೆಂಬ ಬಗೆಯ ಬರಿ ಮೊರೆತ' ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ:

"ಮೂರು ದಿನಗಳು ಜಾರಿದವು ಬರಿ-
ದಾರಿ ಕಾಯುತಲಿರುವೆನು.
ಹಾರಯಿಕೆಯೆಂತಹದು? ನಲ್ಲನು
ಬಾರನೇಕೆನುತಿರುವೆನು?"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಜಾರಿದ 'ಮೂರು ದಿನಗಳು' ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯೊದಗಬಹುದು.

ಮನದನ್ನನೊಡನೆ ಇನಿವಾತಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮನಮನವು ಬೆರೆವಂತೆ ಏನೆಂದು ಕರೆಯಲಿ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಜೀವ ಜೀವಾಳವಾದೇವನೇ' ಎನಿಸುವಂತೆ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅವಳ ಇಚ್ಛೆ. ಹೆಣ್ಣಬದುಕನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಅವಳ ಹವಣಿಕೆ

ಎಂತು ತನ್ನ ಕೊರತೆಯನ್ನರಿತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಲುಬಿ ಕಂಬನಿಯಿಡುವ ಇವಳ ನೆನಪಾದರೂ ಅವನಿಗಿರುವುದೋ? 'ಮಾನಾಭಿಮಾನ ನನಗೇನು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆ? ನಾನಿನ್ನು ಅವನನೆಂದೆಂದು ನೆನೆಯೆ' ಎಂಬ ಮುನಿಸು ಮೊಗದೋರುವದು ಸಹಜವೇ. ನಲ್ಲನೊಡನೆ ಸವಿಯುವವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸೂ ಬರಿಯ ಮಿಂಚಿನ ಮಾಟವೇ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ದಿನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೂಕುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ಮರಸುವ ಚಿನ್ನ ರನ್ನದುಡುಗೆಗಳು ಮಣ್ಣುಗೂಡಲಿ, ಬೇಡವೆನಗಿನ್ನೇನು' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲೋಕದ ಜನರ ಬಡತನದ ಗೋಳು ಮೊದಲೇ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ಅವಳೆದೆಗೆ ಬರೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಏಕಾಕಿನಿಯ ಕಾಕು ಬಾಳು ಸಾಕಾಗಿ 'ನೀ ಕೊಡುವುದೆಂದು ಮನೆಯಾಕೆಯಧಿಕಾರವನು?' ಎಂದು ಈ 'ಬರಿಗೈ ಬಡವಿ' ಕೇಳುವದು, 'ದೈನ್ಯರಾ ದನಿಯ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕೇಳದಂತಾಗಿಸುವ' ಎಂದು ಬಯಸುವದು ಆಕೆಯ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೇವನಿರುವೆಡೆ ಸಾರಲು ಯಾವ ದಾರಿಯೂ ಕಾಣದೆ ಗಾರುಗೊಂಡಿದೆ ಮನಸ್ಸು. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ 'ಆತ ಬಂದೇ ಬರುವನಂತೆ' ಎಂಬ ಚೆಂದದೊಸಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಉನ್ಮಾದಿನಿಯಾಗಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮರುಳೆಯಂತೆ.

ಇಂತು ಅಳಲಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುವ ಬಾಳು ಈ ವಿರಹಿಣಿಯದು. ಈ ಹಾಡು–ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬದುಕೇ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಹೂವಡಿಗಿತ್ತಿ' 'ಕೊಳ್ಳಿರಮ್ಮಾ ಹೂವ ಕೊಳ್ಳಿರಮ್ಮಾ!' ಎಂದು ಸಂಪಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸೊಂಪು ಸೇವಂತಿಗೆ, ಕಂಪೊಗೆವ ಜಾಜಿ, ಕೆಂಪು ಬಿಳಿ ತಾವರೆ, ಸುರಯ, ಸುರಹೊನ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೂವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಗುಣ 'ವಿರಹಿಣಿ'ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಇವು 'ಬೆಳಗು ಜಾವದಿ ಮೂಡಿದೆಳನೇಸರನು ನೋಡಿ ನಲಿದು ಬಾಯ್ದೆರೆದರಳು.' 'ಅಳಿಯ ಬಳಗದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ತಂದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿರಹಿಣಿ' ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಸೊಂಪು ಸೇವಂತಿಗೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿದ 'ಶಬರಿಯ ಬಾಳು' ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವದು ಶಬರಿಯ ಹೊರಮೈಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಲ್ಲ; ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ವರ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಅನುಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು. ಅಂತೆಯೇ 'ಮಾತು ಶಬರಿಯದಲ್ಲ. ಬಗೆವೊನಲಿದಾಕೆಯದು' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆನಂದಕಂದರು ಬರೆದಿರುವ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯ ಇದೊಂದೇ ಆದರೂ ಒಂದೇ ಚಿನ್ನದೆಳೆಯ ಈ ಮುತ್ತಿನ ಸರ ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವಾಗಿದೆ! ಭಾವದ ಏರಿಳಿತ, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ಶಬರಿಯ ಆತ್ಮಗತ ಮಾತುಗಳ ತುಯ್ದಾಟದ ನಿರೂಪಣಾಚಾತುರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿದಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು. ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ತೃಪ್ತಿಯೆನಿಸದು; ಯಾವನಾದರೂ

ತನ್ನ ಒಡನಾಡಿ ಇರಬಹುದೆ, ಅರಸುತ್ತ ಆತ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಬಹುದೆ, ಎಂಬ ಆಶೆಯಿಂದ ತಹತಹಬಡುತ್ತ ಶಬರಿ ದಾರಿಯನ್ನು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ:

"ಎನಿತು ಸೊಗಸಿನದು ಇಂದಿನ ದಿನವು ! ಹಗಲು ಬರೆ
ಬಿರುಮುಗುಳು ಅರಳುವೊಲು ಎಡೆಬಿಡದೆ ನನ್ನೆದೆಯು
ಅರಳುತಿದೆ; ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿವರೆಗು ಮೈಯ ನರ-
ವುಬ್ಬುತಿವೆ; ತುಂಬುದಿಂಗಳು ಮಿರುಗುವಿರುಳಲ್ಲಿ
ತೊರೆಯ ಸಿರಿಯನು ನೋಡೆ-ಸಂಜೆಯಾಗಸ ನೋಡೆ-
ತಳಿತ ಬನವನು ನೋಡೆ-ಅಲರ ಕಾವಣ ನೋಡೆ-
ಎನಿಸುತಿಹ ಬಗೆಯನೆಲ್ಲವ ಬೆರಸಿದರು ಇದಕೆ
ಹೊಂದಿಕೆಯೆನಿಸದಹಹ! ಇಂದಿನಂತಹ ದಿನವೆ
ಎಂದೆಂದು ಇದ್ದರದು ಅಂದವೆನಿತಾಗುವದು...!"

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಬಿಗು'ವಿರುವಂತೆಯೇ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇದೆ. "ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಸರಳವಾಗದೆ ನವೋನವವಾದ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಎಡೆಯನ್ನಿತ್ತಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಸಾಲುಸಾಲಿಗೂ ಗ್ರಂಥವು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವದು."[೧]

'ವಿರಹಿಣಿ'ಯ ಗೀತಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಉಸಿರು ಕಂಪೊಗೆವ ಕನ್ನಡವೇ ಎಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧೯೨೬ ರಿಂದ ೧೯೪೫ರ ವರೆಗಿನ ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ-ಸಂದರ್ಭವಶವಾಗಿ-ಆಗಾಗ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾವಗೀತ-ಭಾವಕವನಗಳು 'ಒಡನಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಮುಂಬರಯದ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯದ ಆತುರ-ಕಾತರಗಳನ್ನು ಏರುವರಯದ ಕಾಮ ಪ್ರಣಯದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಟವನ್ನೂ, ಇಳಿವರಯದ ಪರಿಪಕ್ವ ಪ್ರಣಯದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು."[೨] ಆದುದರಿಂದ 'ವಿರಹಿಣಿ'ಗಿಂತ 'ಒಡನಾಡಿ'ಯ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕೆಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬರಿದಾದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಿಡುಕುತ್ತಿರುವ ಜೀವ ಬರಡು ಹೂಗಳಿಗೊಲಿದ ತುಂಬಿಯಾಗಿ, ಮೈಯೆಲ್ಲವನು ಉರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮರುಳು ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ, ಒಲವಿನ ತಿಳಿನೀರ ತಳಿವ ಜನವಿಲ್ಲದೆ, ಸಾವು ಬೇಕೋ ಜೀವಿಸಿರುವುದು ಬೇಕೋ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದುಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ನೀರೆ ಬಂದು ಬೆಳಕನಿತ್ತ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾಡು-ಪಾಡು 'ಒಡನಾಡಿ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವನ:

---

೧. 'ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು'-ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ ಪುಟ: ೯೬
೨. 'ಒಡನಾಡಿ'-ಮೊದಲ ಮಾತು.

'ಒಡನಾಡಿ ಬೇಕೆಂದು
ಮಿಡುಕಿಯೇ ಮಿಡುಕಿದೆನು
ಕಡೆಗೆ ನೀ ಬಂದೆನ್ನ ಮಿಡುಕ ಕಳೆದೆ;

ಕೆಡಿಸಿ ಜೀವನಕೆ ಬಂ–
ದಡಸಿರುವ ಕಾರಿರುಳ,
ಬೆಡಗುಗಾತಿಯೆ, ಬೆಳಗ ಮೊಗ ತೋರಿದೆ!'

ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಗೆ ಎದ್ದು ಕುಣಿದಾಡಿ ಆಕೆಗೆ ಆಳಾಯಿತು. ಒಣಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೆಳೆ ಮೊಳಕೆ ಕೊನರಿಟ್ಟಿತು. ಒಡನಾಡಿಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಲು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ, ಹೊಸ ಗತಿ ಒದಗಿತು:

"ನಿನ್ನೊಂದುಗೂಡೆ ಹೊಸ–
ಬಣ್ಣ ಬಂದಿತು ತಿರೆಗೆ
ಚೆನ್ನೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಲಿವೆ ನಲಿವು!
ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ಹಗಲು
ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ಇರುಳು
ಚೆನ್ನತೆಯ ಪಡೆದೆನಗೆ ಸೊಗಯಿಸುವವು."

ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತು ಮೂಡಿತು ಆಕೆಯ ಒಡನಾಟದಿಂದ. ಅದರ ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುವದು?

"ಹಣ್ಣಿನಲಿ ಹೊಸ ತಿರುಳ
ಹೂವಿನಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಳ
ಉಣ್ಣುವನ್ನಕದೊಂದು ಹೊಸತು ಸವಿಯ–
ನಿನ್ನ ಒಡನಾಟದಲಿ
ಪಡೆದೆ ನನ್ನರಸುಗಿಳಿ,
ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬರದೆನಗೆ ನಿನ್ನ ಪರಿಯ!"

ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯದ ಆತುರ–ಕಾತರ 'ಚೆಂದದೊಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೊರತೆಯೆನ್ನುವದು ನೋಡುವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದೆ, ತನ್ನಾಕೆಯ ಚೆಲುವಿನೊಳಗಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು 'ನನ್ನಾಕೆಗೆ' ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ:

"ಕೆಳೆಯು ಬೆರೆತ ನಲುಮೆ–ನೋಟ ನನ್ನೆದೆಯಲಿ ನಿಲಿಸಿ–
ಬಳಿಯಲಿ ನೀನಿರಲು ಚೆಲುವೆ ಸಲುಗೆ ನುಡಿಯಲಿರಿಸಿ–
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯು ಕುಂದ ಕಾಣೆ,
ಸುಳ್ಳಲ್ಲವೆ ದೇವರಾಣೆ!"

ನಲ್ಲೆಯ ನಗೆಯೇ ಜೀವದೊಸಗೆಯಾಗಿ ಕೋಲ್‌ಮಿಂಚಿನೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಚೆನ್ನ–ಚೆನ್ನೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಇರುವಾಗ ನೋವೆಂದರೇನು

ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ನಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ: 'ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಾಗ ಬುರುಡಿಗುಂಬಳ ಬಿಗಿದು ತೆರಿಮ್ಯಾಗ ತೇಲಿ ಹೊರಟ್ಹಾಂಗ.... ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಹೆಣೆಯುವದು ಅವರಿಗದೇ ಲೀಲೆ. 'ಗಳಿಗೆಯಾದರೂ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೆಳೆಯಬಯಸುವುದುಚಿತವಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. 'ಪ್ರೀತಿ-ಪೌರ್ಣಿಮಾ'ದಲ್ಲಿ ರತಿಹಾಸದ ಮಿನುಗಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿಡಿದಾಗ ದೀಪ ಹಚ್ಚುವ ನಲ್ಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತೊಳಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲು ಹರಡಿದೆ; ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೆದರಿಸಲು ಮರಳಿ ನಮ್ಮನೆಯೆಂದಾತುರದಿ ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಇರುಳಿನ ಕೆಳದಿಯೆ ಅರಸಿಯಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಹಚ್ಚs ದೀಪಾ...ನಲ್ಲೆ,...ಹಚ್ಚs ದೀಪಾ!' ಎಂದು ಇವನ ಹೃದಯ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ:

> "ನಡುಮನೆ ಪಡುಮನೆ ನಿಡುಮನೆ
> ಕಡೆಮನೆ ಮುಮ್ಮನೆ ಹಿಮ್ಮನೆಯ–
> ಎಡೆಗೊಂಡ ಮರ್ಬನು ಕೆಡಿಸಿ ಬೆಳಕ ಬೀರೆ
> ನೆಡು ಮನೆಗೊಂದು ರನ್ನದ ತೆನೆಯs"

[ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಸೊಬಗು-ಸಾಂಗತ್ಯ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.]

'ಜೀವ ದೀವಳಿಗೆಗಾರಯ್ಯುತಿದೆಯೆ!' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಭಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಕತ್ತಲೆಯದೇ ಹಾವಳಿಯಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲಿದೆ ದೀಪಾವಳಿ? 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಬೇಕಲೆ ಹಗಲು ಪಂಜಿನ ಗಾವಳಿ! ಅದುವೆ ದಿಟ ದೀಪಾವಳಿ!' ಅಲ್ಲವೆ? 'ನಿಟ್ಟುಸಿರಿ'ನ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ: 'ಹಸಿವೆಯ ನಗೆಯಿದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಬಾಳಿನ ಬೇಹಾರದ ಕೊಸರು.' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹೂ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗದಿರದು. 'ದೀವಟಿಗೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ'ಯೊಡನೆ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

" 'ಒಡನಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ತಳಹದಿ ಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವು 'ವಿರಹಿಣಿ'ಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವಾಗಿವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನಂತೆ ಆನಂದಕಂದರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು"[೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, 'ವಿರಹಿಣಿ'ಯ ಭಾವ ಬಂಧುರತೆ, ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕತೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಒಡನಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣೆವು. ಅದೆ ಆಗ ನೀರು ಹಾಯಿಸಿದ ತುಂಬಿದೆಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟದಂತೆ 'ವಿರಹಿಣಿ' ಗೀತಗಳು ಸೊಂಪು ಬೀರಿದರೆ, 'ಒಡನಾಡಿ' ಕವಿತೆಗಳು ಮಳೆ ಕಡಮೆಯಾದ ಜೋಳದ ಬೆಳೆಯಂತೆ ಕೊಂಚ ಒಣಕಲಾಗಿವೆಯೇನೊ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳಾದ 'ಬಂತು ಬಂತು ಮಾಗಿ', 'ನೋಡು ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯಾಟ', 'ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಫಾಲ್ಗುಣ' ಹಾಗೂ 'ಹೊಸದಿನ'–

೧. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'-ಸಂಪುಟ ೧: ಪುಟ-೬೨.

ಇವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ' 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' 'ಇದೋ ಶ್ರಾವಣ ಬಂದಿದೆ' 'ಶ್ರಾವಣ ಸಮೀರ' ಹಾಗೂ 'ದೀವಳಿಗೆಯ ದರ್ಶನ'–ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಆನಂದಕಂದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬರಿಯ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡದು. ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೊಡುವ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ; ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣದ ಸಹಜ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇವರೂ ತಲೆಬಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ:

"ಬಂತು ಬಂತು ಮಾಗಿ–ಭಾಮೆ
ಸಹಜ ಕರ್ಮಯೋಗಿ!
ಬಂತು ಬಂತು ಮಾಗಿ–ಪ್ರಕೃತಿ
ಧರ್ಮಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ!"

*

ಬೀಜಗಳಲಿ ನವ ಸೃಷ್ಟಿಯ
ತುಂಬಿ ಇರಿಸಲೆಂದೇ, ಬರಲಿಹ ಬೆಳೆಗೆಂದೇ"

ಮಾಗಿ ಸಹಜ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳೆಯ ಬಾಳ ಕಸುಕುತನದ ಕನರ ಕಹಿಯ ಕೊಂದಿತು, ಹಣ್ಣ ಹದಕೆ ತಂದಿತು'. 'ಜೀವಕುಲದ ಬಯಕೆಗಣ್ಗೆ ನಾಳೆಯೂಟ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಲು' ಧಾವಿಸಿ ಬಂತು ಮಾಗಿ! ಆದರೆ ಮಾಗಿಯ ಕೊರೆತಕ್ಕೆ ಮರ–ಬಳ್ಳಿ ಮರುಗಿ ಸಾಯುವದಿಲ್ಲ. 'ಸಾಗಿ ಬಹುದು ಸುಗ್ಗಿಯೆಂಬ ನಲವಿನಲಿ ಕಾಲವ ತುಳಿದು ಬಾಳುವುವೆ'. ಹದ್ದು–ಹಾಲಕ್ಕಿಯ ಹಾರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ–ಗೂಗೆಗಳ ಕೂಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಬಗೇ ಹುದುಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ 'ನೋಡು ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯಾಟ' ಎಂದು ಒಡನಾಡಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಹೃದಯ:

ಬಾಳಿದು ಕನಸಲ್ಲ, ಗೋಳಿನ ತಿನಿಸಲ್ಲ,
ನನ್ನಿ–ಹಿಗ್ಗಿನ ಹೊಸ ತೋಟ!
ನಾನೊಂದು ಮಾಮರ ನೀ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿ;
ಚೆನ್ನೇ ಚೆನ್ನನಿತು ಈ ಕೂಟ...?

ಈ ಕೂಟ ಎನಿತು ಚೆನ್ನೊ ಅನಿತೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇದೆ:

"ಹಣ್ಣ ಗೊನೆಯ ಹೊತ್ತು ಜೀವ ಜಂಗುಳಿಗಿತ್ತು
ಹಸಿವಿನುರಿಯ ನಾ ಹಿಂಗಿಸುವೆ.
ಹೂವಿನ ಹುರುಳಿಂದೆ ಹೃದಯವನರಳಿಸಿ,
ರಸಿಕ ಕುಲವ ನೀ ರಂಗಿಸುವೆ!"

ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸ ಬಂದಿದೆ. ಚಳಿ-ಬಿಸಿಲೊಳು ಕೆಳೆ ಬೆಳೆದು ಇಳೆ ಸೊಗಸಿಗಾಗರ ವಾಗಿದೆ. 'ತಿಳಿನೀಲಿಯಾಗಸದಲಿ ಬೆಳಗುವನದೊ ಭಾಸ್ಕರ'; ಹಾಗೆಯೇ ಇರುಳು ಜನವ ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಿಗೆ 'ಜೋಕೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ! ಜೀವಗಳೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಜಯ ಕೋರುತ್ತವೆ:

"ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಫಾಲ್ಗುಣ!
ಜಯೋತ್ಸಾಹ ಕಾರಣ!
ನವಯುಗದಾಗಮನವರಿತು
ನಿಲಿಸುವೆ ನೀ ತೋರಣ!"

ಯುಗಾದಿಯ ಹೊಸದಿನ ಆಗಮಿಸಿತು, 'ಋತುರಾಜನ ಕೆಳೆಯ ಮಾಡಿ, ಹಳತೆಲ್ಲವ ಹೋಳಿಯಾಡಿ, ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆಡೆಯ ನೀಡಿ' ನಗುತ್ತಿದೆ ಈ ಹೊಸದಿನ! ಅದರ ಸಂಭ್ರಮವೆಷ್ಟು!:

"ನಿನ್ನೆಗಳನು ನೆಲಕೆ ಮೆಟ್ಟಿ
ನಾಳೆಗಳನು ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ
ಕುಣಿದು ಹಾಡಿ ಕೈಯ ತಟ್ಟಿ
ಬಂದಿತೆಂದು ಹೊಸದಿನ
ತಂದಿದೆ ಸುಖ ಜೀವನ!

ಅದರ ಹುರುಳನ್ನೂ ತಿರುಳನ್ನೂ ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ:

"ಅದೇ ಬಾನು, ಅದೇ ಭಾನು,
ಅದೇ ನಾನು, ಅದೇ ನೀನು,
ಅದೇ ನೆಲಽ-ಅದೇ ಕೆಲಽ-
ಆದರು ಇದು ಹೊಸದಿನ
ಇದರ ತಿರುಳೆ ಹೊಸತನ!"

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಸಾಲು ಹಾಗೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೪-೨-೪ ಹಾಗೂ ೩-೩-೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂರು ಗಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಭಾವದ ಉಕ್ಕು-ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ!

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ, ಎಳನೀರನ್ನು ಬಾನಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ತೆಂಗಿನ ಗಿಡದಂತೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ.

ದೈವದ ಕಾರುಣ್ಯದಂತಿರುವ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯದಂತಿರುವ 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ' ಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಬಡವರ ಬರಿಯೊಡಲಿನಂತೆ
ಬರಿದು ಬರಿದು ಬಾನೆಲ್ಲಾ–
ಉಡಿಗೆಯಿರದ ಗರತಿಯಂತೆ
ತೆರಹು ತೆರಹು ಬುವಿಯೆಲ್ಲಾ!
ಬಾರ ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ
ವೈಭವ ಸಂಪೂರ್ಣವೆ".

ಅದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರಾವಣ ಸಮೀರ'ನಿಗೂ ಕವಿಯು ಸುಸ್ವಾಗತ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ:

"ಬಾರೈ ಶ್ರಾವಣ ಸಮೀರ,
ಕಾಲನೊಲುಮೆಯೋಲೆಕಾರ,
ಸುಖ ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರ,
ಬುವಿಯ ಬೇಟಗಾರಾ!
ಬಾ, ಶ್ರಾವಣ ಶುಭ ಸಮೀರ, ಬಾರಾ!"

'ಇದೊ ಶ್ರಾವಣ ಬಂದಿದೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯದ ರೂಪಕ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಓದಿ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಎಳ್ಳ ನೇಹ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಲ್ಲದ ಸಿಹಿ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯು ಸಮರಸದ ಗುರುತನ್ನು ತೋರುವ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳೋಣ:

"ಒಲವಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಗೆಂದು
ಚೆಲುವಿನ ಗುಡಿಯೆತ್ತಿ ನಿಂದು
ನಲಿಯುತಲಿದೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು,
ಇಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ...
ಕಳೆದು ಭ್ರಾಂತಿ ತುಳಿದಶಾಂತಿ
ಹೊಳೆಯಿತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ!"

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತೂ, ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ನೀಡಿರುವ ಭಾವೋದ್ದೀಪ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜನಪದದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕವಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ತಳಹದಿ ಭದ್ರವಾಗಿದೆ.

'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ' ಸಂಗ್ರಹದ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿದೆ. ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಅಣಕ, ವಿಡಂಬನೆ, ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಜೀವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ, ಮೊನೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮನದ ಮಾತು', 'ಮಾಟಗಾರ್ತಿ',

‘ಕೊಳಲ ನುಡಿಸು’, ‘ಸಾರಥಿಗೆ’, ‘ಬಯಕೆ’, ‘ಮೊರೆ’, ‘ನಾವಾಡಿಗ’, ‘ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿಗೆ’, ‘ಪರಾತ್ ಪರ’, ‘ಮುರಲೀನಾದ’ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ನೆನೆದಿವೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ನೈಜಭಾವದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಅದು ಅವನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ‘ಮನದ ಮಾತು’ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

“ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಮನದ ಮಾತುಗಳೆ ಮುಂಬರಿದು
ಎದೆಯ ಕೊಳಲುಲಿಯನೇ ಕೇಳಗೊಡವು!

*

“ಮನದ ಮಾತಿನೊಳು ಮರೆಗೊಂಡಿರುವ ಎದೆಯುಲಿಯು
ಅನುದಿನವು ಕೇಳುತಿರುವೊಲು ಕಿವಿಯನು...
ಅಣಿಗೊಳಿಪೆನೆಂತೆನುತ ನೆನೆವೆನಾವಾಗಲೂ
ಮನದ ಮಾತಿಗೆ ಕೊನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೇನು?”

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅವನ ಭಾವಲೋಕ ನವೀನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅದೆಂಥ ಬೇಸರ! ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಎದೆಯ ಹಾಡಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ:

“ಸುಮ್ಮಗಿರಬೇಡ ನನ್ನೆದೆಯ ಹಾಡೇ...
ಸುಮ್ಮಗಿರಬೇಡ ನನ್ನೆದೆಯ ಹಾಡೇ!
ಗುಡುಗಿನಬ್ಬರದಿ ಮೊರೆ
ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿಲ್ಲದಿರೆ...
ಸತ್ತವರ ಮನೆಯಂತಿದೇನು ಪಾಡೆ?
ಎತ್ತು ದನಿ, ಇನ್ನೊಂದನೇನು ಬೇಡೆ.”

ವ್ಯಕ್ತಿಪರವಾದ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಆದರ, ಅವರ ಬಾಳಿನ ಬೆಲೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವಕ್ಕೊಂದು ಮೆರುಗು ಬಂದಿದೆ. ‘ಹಿರಿಯ ಜೀವ’ (ಸರ್ವಜ್ಞ) ‘ಹಗೆಯ ಗೆಳೆಯ’ ‘ಮಾಯದ ನೋವು’ (ವಲ್ಲಭಭಾಯಿ) ‘ಸಾವಲ್ಲದ ಸಾವು’ ‘ಮಹಾತ್ಮನಿಗೆ’ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ‘ಭಲಭಲರೆ ಶಕುನಿ’ಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ‘ಕರುಳಿನ ಕೊರಗು’ ಒಂದು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಶೋಕಗೀತ. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ‘ಕವಿಕುಲ ಗುರುವಿನ ಲಲಿತಕಲೆ’ ಎಂದು ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ‘ನಮಗೆಯು ಹೆಸರೊಂದನು ತರಲಿ’ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಾಳುಪಟ್ಟಣದ (ಹಂಪೆಯ) ಬಂಡೆಯ ಬಳಗದ ಕೊರಗಿನ ಮೌನದ ಕೂಗು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಬಾಯ ಬಂಧಿಸಿದ ಬಸವ’ದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಕಥನ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ

ಪದ್ಯದ ಸರಳತೆ ಅದರ ಗುಣವೂ ಆಗಿದೆ; ದೋಷವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ', 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಾಡು', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ', 'ಜಯ ಭಾರತ', 'ಏರಿತು ಗಗನಕೆ ನಮ್ಮ ಧ್ವಜ', 'ಇದೋ ಬಂದ ಭಾನು' ಇವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಉತ್ಸಾಹ-ನಿರುತ್ಸಾಹಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. 'ನವಯುಗಾರಂಭ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನದಂದಿನ ಉಲ್ಲಸಿತ ಭಾವನೆಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಗಾಥ. 'ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ' 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಾಡು' 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಬಂತು ಬಂತು ಸಕಲ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ,
ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೇ ಇಲ್ಲ ಗೊತ್ತು: 'ಯಾರದು ಈ ರಾಜ್ಯ!"

'ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿ', 'ಕಾಫಿಯ ಕರೆ', 'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ', 'ಕ್ರಿಮಿಕುಲ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಗೂಢಗುಂಜನ'ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವದ ಅಣಕ ಮೂಡಿದೆ. 'ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ' ಎಂದು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ನೂರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದೊಗೆಯುವ ಕವಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ನೋಡಿ:

ಮಳೆಗಾಲದ ಕಾಲುವೆ ನೀರಂತೆ
ಗಾಯಗೊಂಡ ಮೈ ನೆತ್ತರಿನಂತೆ
ಹಿಂಗದೆ ಹರಿವುದು ನನ್ನಯ ಭಾವ;
ತಳಮಳಗೊಳಿಪುದು ರಸಿಕರ ಜೀವ-
        ಬತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವಿನೊಲು
        ನನ್ನ ಬಿಚ್ಚುನುಡಿಗಳ ಹುರುಳು!"

ತಮ್ಮೂರಿನ ಜನರು ಕುಡಿಯುವ ಕಾಫಿಯ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಾಳನ ಕೋರಿಕೆ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಕ್ರಿಮಿಕುಲ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಹರಿತವಾದ ಮಾತಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. 'ಗೂಢ ಗುಂಜನ' ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಅಣಕವಾಡು. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶಾಂತಿ' ಕವನ[೧] ಇದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿತ್ತಿರಬಹುದೇ?) 'ಹಣದ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದೆ.

'ಬಾಳಿದು ಕಾಳೆಗದ ಕಣ', 'ನಿತ್ಯಪೂಜೆ', 'ಸಮಾಜ ದೈವತ', 'ಬರಲಿರುವ ದಿನ', 'ಅವಿರತ ಯಜ್ಞ', ಇವು ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಜೀವನತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು. 'ಕಾಳೆಗ ಗೆದ್ದವ ಬಾಳುವ, ಏಳದಿದ್ದರವ ಬೀಳುವ' ಎಂಬ ನವಯುಗ ವೈಕಾಳಿಯ ಕಹಳೆ ಕೂಗು ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಪೂಜೆ ಐಸಿರಿ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿದೆ-ಎಲ್ಲ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ದೇವಿಯ ಧ್ವನಿಯು ಕವಿಯ ಒಳದನಿಯೂ ಹೌದು. 'ಸಮಾಜ ದೈವತ'ದ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಇದೆ:

೧. 'ಸಖೀಗೀತ'-ಮೂರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ, ಪುಟ-೪೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

"ಸಾಸಿರ ವಕ್ತ್ರದ ಸಾಸಿರ ನೇತ್ರದ
ಸಾಸಿರ ಪದಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ-
ಸಾಸಿರ ಚಿತ್ತದ ಸಾಸಿರ ಹೃದಯದ
ಸಾಸಿರ ಬುದ್ಧಿಯ ಶಕ್ತಿ
ಈ ಶಕ್ತಿಯ ದಿಟವಿಂದಿನ ದೈವತ,
ಪೂಜೆಯಿದಕೆ ಬೇಕು-
ಪೂಜೆ ದೊರೆಯದಿರೆ ದೈವತವಲ್ಲಿದು,
ದೆವ್ವವಯ್ಯೊ! ಸಾಕು!!"

'ಅವಿರತ ಯಜ್ಞ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿತ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಊರ್ಧ್ವ-ಮಧ್ಯ-ಅಧೋಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. 'ಈ ಅವಿರತ ಯಜ್ಞದಿಂದ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ ವಿಶ್ವ' 'ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋತೃ ಹವನ' ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸಮಗತಿ-ಸಮಾಧಾನ. 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಿದೆ.

ಆನಂದಕಂದರ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ. "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲು ನಾಡಿನ ಜನರ ಅಂತರ್ಜೀವನವನ್ನು ಅವರ ಆಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಣ್ಣಿಸಿ" ತೋರಿಸುವ ಜಾನಪದ ಪ್ರೀತಿ ಗೀತಗಳಿವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಅವರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಕವಿತೆಗಳು ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಮಧುರ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ.

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ದೂರವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿರುವಾಗ ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನಮ್ಮೆದುರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಆನಂದಕಂದರು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಗುಣವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣದ ಅರಳುವಿಕೆಗೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಕೃಷಿಗೈದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ಒಲವನ್ನೂ-ಬಲವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬೀರಿದೆ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ, ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇವರದು ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡದೆ ಇದ್ದುದಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಸಹಜತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೇ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಜೀವ ತುಂಬಿ ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು. ಪಂಪ, ರಾಘವಾಂಕ, ಅಂಡಯ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು 'ದೇಸಿ'ಯ

ಸೊಬಗಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಆನಂದಕಂದರು ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಅವರ 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಬೆರಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಅವರಿಗಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು.

"ಇದರಲ್ಲಿ ೨೧ ಪ್ರೀತಿ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗೀತ ರೂಪಕವಿದೆ. ತಾರುಣ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಪರಿಪಕ್ವ ಹೃದಯದ ವರೆಗೆ-ಪ್ರೀತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ, ಇಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ"[೧]

"ಕಾಮನ ತಾಯಿಗೆ ಕಾಮನ ತಂದಿಗೆ
ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ನಮನಾ,
ಕಾಮನನ್ನವರು ಪಡೆಯದಿದ್ದರ್
ಜೀವಕ ಬೆಲೆಯೇನಾ?"

ಎಂದೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಓ ನಾಮ'. 'ಒಡನಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಹಳ್ಳಿಗನ ಹಾಡ'ನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಪದ್ಯದ ಲಾವಣಿ ಮಟ್ಟದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

"ನಗ-ನಗತ್ ನಡಿದೆಯಲ್ಲೆ ನಾರೀ-ವೈಯಾರೀ
ಮಿಂಚಿನಗೊನಿ ತೂರಿ-ನಗ ನಗತ್...
ಕಣ್ಣ ನೋಟ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಾ
ಕೆನ್ನಿಯೆರಡು ಕನಡೀ ಹಳ್ಳಾ...
ತುದಿ ಜರದ ಕುಬಸ ನಾ-ಜೂ-ಕಾ
ಎದಿಮ್ಯಾಗಿನ ಸೆರಗಿನ ಝೋ-ಕಾ
ಎದಿಗಿರಿದ್ಹಾಂಗಾದಿತು ಬಾ-ಕಾ
ಉರವಸಿ ರಂಭಿ ಮೇನಕಾ
ಇಲ್ಲ ಯಾರು ನಿನ್ನ ಸರಿ ತೂ-ಕಾ
ಮಾತಾಡ ನಿಂತು ಜರಾ ಸೋಕಾ!"

"ನಾಜೂಕದ ನಾರಿ", "ಬೆಣ್ಣಿಯಾಕಿ", "ಬಡವರ ಮಗಳು", "ಯಾರು ಹೇಳು ಈಕಿ", "ಬೆಳವಲ ಒಕ್ಕಲಿತಿ", "ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿವಿ" ಇವು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಗೀತೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೆ ಸವಿಯಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು."ಮೋಜಿನ ಮಾಟ"ದಲ್ಲಿ "ಮದುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಮದುವೆಯ ದಿನದ ಆನಂದ ಪ್ರಮತ್ತತೆಯ ಚಿತ್ರ" ಬಂದಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವಿನಂತೆ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾಸುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಕೋಮಲತೆ. "ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರು ನಾಗರಿಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿರುವರು. ಎಂತಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಹಜ

೧. 'ನಲ್‌ವಾಡುಗಳು'-ಮೊದಲ ಮಾತು.

ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು "ಮುಚ್ಚಿ ಅಡಗಿಸಿ ಇಡಲಾರರು"[೧] ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅವು ಓದುಗರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಜುಮ್ಮುದಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ–ವಾರತಿರಿಗಿತವ್ವ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲಽ–ನನ್ನವ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಆಕೆಗೆ' ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ:

"ಗಂಡ್ಸರ ನೀತಿ–ಏನ ನಂಬತೀ
    ಅದು ಪಾತರಗಿತ್ತಿ–ಹೂ ಕಂಡು
    ಹುಚ್ಚ ಆಗತೈತಿ...
ಯಾವ ಹೊಸಾ ಹೂ ಎಳೆದು ಬಿಟ್ಟೈತೇನೊ
    ಗುಂಗಽ ಹಿಡಿಸೇತಿ–ಆತಗ
    ನಂದ್ಯಾತರ ಚಿಂತಿ?"

'ಜಾನಪದ ನುಡಿಕಟ್ಟು' 'ಕುಣಿಯುತ್ತ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಲಯಪ್ರಧಾನ ಛಂದಸ್ಸು'– ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಈ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ವಾಸ್ತವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಂಜಕ ನುಡಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ ನೋಡಿ:

"ಉಟ್ಟಾಳು ಹಸರು ಪತ್ತಲಾ
ಪತ್ತಲಲ್ಲ ಹೂವಿನ್ಹಿತ್ತಲಾ"

*

"ಚಂದೂಮಾಮನ ಮಗಳಿವಳೇನೊ ಹಾಂಗಽ ನಗಿಯ ರೀತಿ"

*

"ಮುಂಗಾರಿನ ನಿಲ ಹೊಂದೆನಿ ದಂಟಿನ ಹಂದರ ಹಾಕೆಯ್ತೆ–
ಹೆಸರು ಹುರಳಿ ಅಲಸಂದಿ ಅವರಿಬಳ್ಳಿ ತ್ವಾರಣ ಬಿಗಿದಯ್ತೆ
ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳಿನ ಹೊಲ ಹೂಗಳ ಅರಳಿಸಿ ಕುಚ್ಚನು ಕಟ್ಟೆಯ್ತೆ–
    ಉಡಿಯ ತುಂಬಲಾಕ ಮಾಗಿ ಬಾಗಿ ನಿಂತಾವ ನವಣಿ–ಸಾವಿ...
ಅನ್ನಕುಮಾರನ ಬಸುರಿಯದಾಳೌ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿದೇವಿ!"

ಇವುಗಳ ವ್ಯಂಜಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"ನೀರು ತರಲಾಕಂತ ಮೂರುಸಂಜಿಯ ಮುಂದ
    ಭಾರಿ ಕೊಡ ಹೊತ್ತು ನಡದೀನೊ–
ಭಾರಿ ಕೊಡ ಹೊತ್ತಽ ನಡದೆ ಒರತಿಯ ಮ್ಯಾಗ
    ಸೀರಿ ಚಿತ್ತಾರ ನೋಡಿದೆನೊ!"

---

೧. 'ನಲ್‌ವಾಡುಗಳು'–ಮೊದಲ ಮಾತು.

"ಸರಿಯ ದೂರಕ ನಾರಿ, ನಿನ್ನ ಹೂವಿನ ಸೀರಿ–
ಸೆರಗಿನಾ ಗಾಳಿ ಸೋಕ್ಯಾವ–
ಸೆರಗಿನಾ ಗಾಳಿ ಸೋಕ್ಯಾವ ತಿಳಿಯಿದ್ದ
ಒರತಿಯಃ ನೀರು ಕಲಿಕ್ಯಾವಃ !"

'ಬೆಳವಲ ಒಕ್ಕಲಿತಿ'ಯ ಎಂಥ ಸವಿಯಾದ ಒಲವಿನ ಬುತ್ತಿಯಿದು:

"ಆಡ್ತೀವ ಕೂಡಿ ಏನೊ ಮಾತಾ...
ಮಾಡ್ತೀನಃ ಬದುಕಿನಾ ಬೇತಾ...
ನೋಡ್ತೀನಃ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂತಾ...
ನಾಚಿಕಿ ಬರತೈತಿ ಮುಂದಿಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಾಕ–
ಬುತ್ತಿ ತೊಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತೀನಿ ಹೊಲಕ!"

ಇನ್ನಃ ಯಾರ ಕೈ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ, ಮಾಲಿ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಆದರ ನಿಂತು ಈ 'ನಾಜೂಕಾದ ನಾರಿ' ಯಾರ ದಾರಿ ಕಾಯ್ತಾಳೊ:

"ಕಣ್ಣಾಗ ಸೂಸಃತದ ಬಯಕಿ
ಮಾರೀ ಮ್ಯಾಗ ಎದಿಯ ಹಾರಯಿಕಿ–
ಏನೇನೋ ನೆನಪು ತಿಳಿವಳಿಕಿ...
ಕೆನ್ನಿಗೇರತಃದ ನಾಚಿಕಿ!"

ಹೀಗೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಆಗರ ವಾಗಿರುವ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಆನಂದಕಂದರ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತುಂಬು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಕಾಣಿಕೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುನರ್ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊಸ ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಸರಳತೆ, ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಗತಿ–ಗತ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತಕಾರ ನಾದುದರಿಂದ ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ರಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ ಈ ಗೀತಗಳು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿವೆ.

೩

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕವನಗಳಿಗೆ 'ಕಣ್ಣೋದಿಗಿಂತ ಕೊರಳೋದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ.' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇವರ ಭಾವಗೀತಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಹರಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಶುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಹದವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಇವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಹಜಪ್ರಾಸವೇ

ಮೈಗೂಡಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಣ ಆಡಂಬರವಾಗಲೀ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರದು. 'ಮಿಸುನಿವಿಸಿಲ ಪಸರಿಸುತಲಿ ರಸೆಯನಾತ ರಂಜಿಸಿದ್ದ" ಎಂಬಂತಹ ಬೇಸರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹುಡುಕಿದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ದೊರೆಯಬಹುದು; ಅಷ್ಟೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿಪುಲತೆಯಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮುತ್ತು ಪೋಣಿಸಿದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲಿನ ಇವರ ಪ್ರೀತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ವ್ಯಾಮೋಹ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. 'ಅರಳು' 'ಹುರುಳು' ಈ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶೇಷ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಸವಕಲು ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಅವನಂತೆ ಅಶುದ್ಧತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆ, ತೊಡಕು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರದು. ಆದರೆ ಈ 'ಸರಳತೆ'ಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯ ದೋಷವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತ ಕ್ರಮ, ಉದ್ದೇಶ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕಂತಹದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಗ್ರಹವೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೆ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅವಸರಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವುಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದಕಂದರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತೋಡಿ ಕೊಂಡಿರುವದು ಕಡಿಮೆ. ಆಯಾ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ, ಮೂಡಿಕೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೂ ಆಗುವದುಂಟು; ಕವಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರುವ ಅನುಭವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಹವೆನಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗನುಸರಿಸಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬಹುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.[೧]

ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ, ಇದು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಸಿರೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಬರಲಿರುವ ಸವಿದಿನಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕಹಿ ಬವಣೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಜೀವನದ ಕೆಚ್ಚಿನೊಡನೆ 'ಬರಿಯ ಬಯಕೆಗಿಂತ ಗೆಯ್ಮೆ ಹಿರಿಯದೆಂಬ ಹೊಂದನು' ಜೀವನಾನುಭವ ಇವರಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂಥ ಕತ್ತಲಿಡಿದರೂ 'ಜೀವ ದೀವಳಿಗೆಗಾರಯ್ಯುತಿದೆಯೆ-

೧. "The poet has, not a 'personality' to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways. Impressions and experiences which are important for the man may take no place in the poetry, and those which become important in the poetry may play quite a negligible part in the man, the personality."
- *'Sacred Wood'-T.S.Eliot.*

ಚೆನ್ನ ಬಯಕೆ ಹಣ್ಣಾಗದಿರದೆನ್ನುತಿದೆಯೆ' ಎಂದು ಇವರ ಒಳದನಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. 'ಮಾನವತೆಯ ಅರಳಿಕೆ' ಅದರ ಮುಖ್ಯಗುರಿ. 'ಮಾನವನು ನಿಜವಾದ ಮಾನವನಾದರೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವನ್ನೇ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಶಾವಾದಿ ನಾನು. ಈ ಆಶಾವಾದಿತ್ವವೇ ಇಂದಿನ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಇದೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಖಂಡಿತವಾದ ನಂಬುಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ"[1] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯದಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇವರಿಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೂ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಬೇಕಾಗುವದು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸ್ವಭಾವ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಆಶೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ...ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕಾಗುವವು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಭೂತಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಚತುರನಾಗಬೇಕು. ಭವಿಷ್ಯ ಶುಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ದೈವಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕು.[೨]

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವೆತ್ತಿ ಪಾಡಿದ ಆಶಾವಾದಿ ಕವಿ ಆನಂದಕಂದರು ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಹಂಬಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳು ಇದುವರೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬರದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕಿನ್ನೂ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಧಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಇರುವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಹೊಸ ಬಾವಿಗಳನ್ನು ತೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅದರ ಸಿರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರದು ಮರೆಯಲಾರದ ಹೆಸರು.

('ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ'–೧೯೬೬)

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ ಪುಟ–೧೦೦
೨. 'ಜಯಂತಿ' –ಸಂಪಾದಕೀಯ: ಡಿಶಂಬರ ೧೯೬೦.'

೧೪

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಲೋಕ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನೂ, ರೌದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಅವರಂತೆ ರಸಾವೇಶದಿಂದ 'ಕಿವಿ ಕಣ್ಣಾಗು'ವಂತೆ, 'ಕಣ್ ಕಿವಿಯಾಗು'ವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದವರು ವಿರಳ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆವೀಡಾದ ಮಲೆನಾಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ತನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಭಾವತುಂಬಿ, ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಮೂಡಿಸುವ ಅವರ ಕವಿತೆ 'ಜಡದ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಜೀವದ ಐಸಿರಿ' ಧುಮುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಯಾವ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡದೆ 'ಹಸುರಾದುದೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ ರಸಪಾನಸ್ನಾನದಲಿ' ಎಂದು ಉಗ್ಗಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಜುಮ್ಮೆಂದಿದೆ ಮೈ, ಶಿವನಾಣೆ!' ಎಂದು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೂ ತಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಆವರಣವೇ ಅಂಥದು:)

> "ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ ಕಾಜಾಣ, ಕೋಗಿಲೆ, ತೇನೆ, ಗಿಳಿ, ಕಾಮಳ್ಳಿಯು
> ಕಂಪೆಸೆವ ಸೀತಾಳಿ, ಕೇದಗೆ, ಬಕುಳ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯು;
> ನೀಲಿ ಬಾನಲಿ, ಹಸುರು ನೆಲದಲಿ ಕಂಗಳೆರಡನೆ ಬಲ್ಲವು;
> ಅಲ್ಲಿ ಸಗ್ಗವೆ ಸೂರೆ ಹೋಗಿದೆ; ನಂದನವೆ ನಾಡೆಲ್ಲವು"
>
> *('ಹೋಗುವೆನು ನಾ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)*

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ 'ನಂದನ'ದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿ ಲೋಕದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಹವಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸರಸಿಯಾದರೂ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿನಿ. ಆಕೆಯ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸಿರುವಂತೆಯೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿದೆ' ('ಕಲಾಸುಂದರಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಎನ್ನುವುದರ ನಿದರ್ಶನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'. ಅದರ ಪವಿತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ

ರಸಿಕನಿಗೆ, ಧ್ಯಾನಿಗೆ, ಕಲೋಪಾಸಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಮ್ಮಿನಿಂದ ಹೊರಡುವವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ:

"ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ, ಓ ಬಿಯದ
ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ!
ದೇವನದಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವೀಪ ಕೃಪೆಯಲ್ಲಿ
ಭಾವತರುವಾಸಿ
ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಕುಲಮಿಹುದು ರಕ್ಷೆಯಲಿ
ನಿತ್ಯಮವಿನಾಶಿ
ಶಕ್ತಿ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾವಲಿಹುದು ಕಾಣ್
ಅಗ್ನಿ ಜಲರಾಶಿ!"

('ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'-ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಈ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂತರನುಭವದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ಅನನ್ಯವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನೀಲಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಜೊತೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವುದು 'ಮುಕ್ತಿಯ ಪಡೆವಮಲಾತ್ಮಗಳಂತೆ' ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

"ಹಕ್ಕಿಗಳುಲಿಯಲು ಹೂವುಗಳರಳಲು
ತೆರೆವುದು ದಿನ ದಿನ ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು" *('ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು'-ಕೊಳಲು)*

ಎಂದು ಕವಿವಾಣಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹಸುರು ಹೂ
ಹಣ್ಣು ಕಾಯ್‌ವೊತ್ತ ತರುಗಳಲಿ ಶತಶತ ವಿವಿಧ
ಪಕ್ಷಿಚಿತ್ರಸ್ವನಂ ವರ್ಣವರ್ಣ ಸ್ವರ್ಣಮಯ
ರಂಗವಲ್ಲಿಯನಿಕ್ಕುತಿದೆ ಕರ್ಣಚೈತ್ರನಾ
ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲಿ."

('ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'-ಮಹಾಸಂಪುಟಂ-೧ ಪುಟ-೧೩೧)

ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನೂ, ಕಿವಿಯನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ತಣಿಸುವ ಬಣ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಪಕ್ಷಿಪರಿಷತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾನವಾದ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ನೋಟ-ಮಾಟ, ಗಾನ-ತಾನಗಳಿಂದ ಕವಿ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾಜಾಣ, ಕೋಗಿಲೆ, ತೇನೆ, ಗಿಳಿ, ಕಾಮಳ್ಳಿ, ಚೋರೆ, ಲಾವುಗೆ, ನವಿಲು, ಮೊಂಗುಳಿ, ಹೊರಸು ಹಕ್ಕಿ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ, ಮೀಂಚುಳ್ಳಿ, ಕೊಳರ್ವಕ್ಕಿ, ಮಡಿವಾಳ-ಇವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಹಾಡುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ,

ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿಗಳ 'ಇಂಚರ ಸಾಸಿರ'ವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅವುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಗರಿ ಕೊಂಕದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಚುರುಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ:

"ಆಃ!
ಆಲಿಸದೊ, ನಾರಾಚವೇಗದಿಂ ಸುಯ್ಯೆಂದು
ಹಾರಿ ಬಂದಂಬುವಿಂಗೆರಗುತಿಹ ತಿಂತಿಣಿಯ
ಕೊಳವರ್ಕಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆ ಸದ್ದು! ಅದೊ ಗೂಬೆ ದನಿ!
ಅದು ಕೂಡ , ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಹಿಮೆಯೆಂಬಂತೆ,
ವಿಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ! ಮತ್ತಾಲಿಸದೊ ತೇನೆಯುಲಿ!
ಮಡಿವಾಳನಿಂಚಳ್ಳು! ಮಾಗಿಯಾದರು ಕೂಡ,
ಕೇಳು, ಕೂಗಿತದೊ ಕೋಗಿಲೆ! ಸಂಪ್ರದಾಯವನು
ಮುರಿದು ನಡೆವ ನವೀನ ಯುಗವಲ್ತೆ ಈ ಕಾಲ?... ..."

('ರಸಾನುಭೂತಿ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ಗಾರವಾಚಕ ಚಿಹ್ನಗಳೆ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದನಿಗೂ ಕವಿ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡುದನ್ನು. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಗೂಬೆ ದನಿ ವಿಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದೂ, ಮಾಗಿಯಾದರೂ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿದುದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ನಡೆವ ನವೀನ ಯುಗವಲ್ಲವೆ ಈ ಕಾಲ? ಎಂದು ವಿನೋದವನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸುವುದೂ ಓದುಗನನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು, ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಹಾಗು ಕಂಡುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯು ಹಣ್ಣಿನ ಮರದಿಂದೋಡುತ ಹುಲ್ಲಿನ ಹಕ್ಕೆಯಲಿ,
ಚಿಲಿಪಿಲಿ ದನಿಮಾಡವ್ವನ ಕರೆಯುವ ಮರಿಗಳನಪ್ಪಿತು ತಕ್ಕೆಯಲಿ.
ಬೆಚ್ಚನೆ ತಕ್ಕೆಯೊಳವುಗಳನಿಟ್ಟು,
ಹಸಿದಿಹ ಮಕ್ಕಳಿಗುಣಿಸನು ಕೊಟ್ಟು,
ಗೂಡಿನ ಬಾಯಲಿ ಮಂಡೆಯನಿಟ್ಟು,
ದಿಟ್ಟಿಯನಟ್ಟಿತು ಯೋಗಿಯೊಲು,
ಕೊಂಬೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂಗುತ ಗಾಳಿಯು ಬುಸುಗುಡುತಿರೆ
ಭೋಗಿಯೊಲು".

('ಮುಂಗಾರು'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಶೈಶವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲವನ್ನು, ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮೋಹವನ್ನು ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಕ್ರೌಂಚ ಪಂಙ್ತಿ';

"ತಿಳಿಯಾಗಸದ
ನೀಲ ಪಟದಲಿ ಹಾರುತಿದ್ದತ್ತು ಸುಂದರಂ
ಕ್ರೌಂಚಪಂಕ್ತಿಯ ರೇಖೆ, ಕರಿಮಣಿಗಳಂ ವಿರಳದಿಂ
ಪೋಣಿಸಿದ ಸೂತ್ರದಂತೆ, ಒಂದಿಡಿಯ ಫರ್ಲಾಂಗು!
ಪುಂಖಾನುಪುಂಖತ್ವಮಂ ನಟಿಸಿ ತೋರ್ಪಂತೆ
ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು, ಒಂದರಾ ಹಿಂದೊಂದು,
ಒಂದೆ ಇಚ್ಛಾರಜ್ಜು ಬಂಧಿಸಿಹುದೆಂಬಂತೆ,
ನೀಲದಲಿ ನಿಸ್ತಂಭ ತೋರಣಂ ತೇಲ್ದುದೆನೆ
ಚಲಿಸಿತು ವಿಹಂಗ ಸಂಘಂ ವಿಯದ್ರಂಗದಲಿ."

(ಕ್ರೌಂಚ ಪಂಕ್ತಿ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯ ತನ್ಮಯತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಪಂಕ್ತಿ ಒಂದು ಗೆರೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಕಣ್ದಿಟ್ಟಿ ಹರಿಯುವವರೆಗೂ ನಮಗದನ್ನು ಕವಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಆತ್ಮವೂ 'ಶೂನ್ಯ ಬೃಹದಾಕಾಶದಲಿ ಶೂನ್ಯದಂತಾಯ್ತು!' ಏಕೆಂದರೆ 'ಕೊಂಚೆ ಕರಿಗೀಟು ಹಾರಿದರೆ, ಬಳುಕಿದರೆ, ತಿರುಗಿದರೆ, ಸುತ್ತಿದರೆ' ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಚಲನೆಯನ್ನೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ ಅಖಂಡ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮುಕ್ತಿಮಂತ್ರವ ಬರೆಯುತ್ತೈತರುವ' ಈ ಕ್ರೌಂಚಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊರಳೆತ್ತಿ ನೋಡುವವರಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ನೋಯುತ್ತದೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಅವಸರದ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದಲ್ಲವೆ?) ಪ್ರಕೃತಿ ತಾನಾಗಿ ತೆರೆಯುವ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರೆಯ ನೂಕುನುಗ್ಗಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಜನಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಸಾಲೂ ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಪಕ್ಷಿ?
ಅಲ್ತಲ್ತಾ ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ
ಗರಿ ತಳೆದಿದೆ ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ!"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ಪಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನುಭವ ವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ.[೧]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಆನಂದಾನುಭವ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ 'ಪಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠವನ್ನೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ರಸವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ 'ಕವಿದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ (ಸಂ: ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ) ನೋಡಬಹುದು. ಪುಟ: ೧೦೩–೧೩೫.

ಆಯಾ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಲನವಲನವನ್ನೂ, ಅವು ಕೂಡುವ ತಾಣಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಕೊರಳಿನಿಂಚರವನ್ನೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತದೆ ಕವಿಯ ಕುಂಚ. 'ನಾದದ ಮಧುರ ನಂದನದ್ವಾರ ತೆರೆದಂತೆ' ಅವುಗಳ ಹಾಡು:

"ಮರದ ತುದಿಗೋಡಿನಲಿ ಕಾಮಳ್ಳಿ, ಪೊದೆಗಳಲಿ
ಪಿಕಳಾರಿ; ಹಸುರು ಚಾಮರಗಳನೆ ನಭಕೆತ್ತಿ
ಹಿಡಿದಂತೆ ಉಷೆಯ ನಸುಕಿನೊಳೆಸೆವ ಗರಿಗರಿಯ
ಬಿದಿರು ಮಳೆಗಳ ಗಳುಗಣೆಯ ಚೆಲುವುನೆತ್ತಿಯಲಿ
ಕೆಮ್ಮೊನೆಯ ಹಸುರು ಹಳದಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಗಿಳಿವಿಂಡು;
ಹೊಸ ತಳಿರ ಮರೆಯ ಕೋಗಿಲೆ; ಹೆಸರೆ ಇಲ್ಲದಿಹ
ನೂರಾರು ಸುಮಧುರ ವಿಹಂಗಮ ಅಮರಗಾನ!"

('ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಕವಿಗೆ 'ಕಾಜಾಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ಅದರ ಗಾನವೊ 'ಸಂಗೀತ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಹೊಂಗಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ'. ಅದರ ಗಾನದಾನಂದಕ್ಕೆ 'ಝುಮ್ಮೆಂದು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ ಶೈಲ ಕಾನನ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರಾಣ!' ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನು, ತ್ರಾಣವನ್ನೂ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ ಕವಿಚೇತನ. ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರಾಣಲಹರಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಣ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರುಷವನ್ನು ಹರಿಸುವ ಚೈತನ್ಯದರ್ಶನ ಕವಿಗಾಗಿದೆ. 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಆವರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ:

"ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯ ಕುಶಲಕೆ ಚಂದಕೆ
ಜಗದಚ್ಚರಿಯಂದದ ಒಪ್ಪಂದಕೆ
ಚಿರಚೇತನ ತಾನಿಹೆನೆಂಬಂದದಿ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಹಂತಿಯ ಆ ನೆವದಿ
ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು".

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಜಡವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಚೇತನಮಯವಾಗಿರುವದನ್ನು ಈ ಕವಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಬೊಬ್ಬುಳಿ ಗಿಡದಲಿ ಗುಬ್ಬಳಿಸುತ್ತಿದೆ
ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗ ಚೋರೆ;
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಲುಗಾಡದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ
ಹಗಲ್ ನಿದ್ದೆಯೊಳದ್ದಿದ ಬೋರೆ!"

('ಚೋರೆ–ಬೋರೆ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಬೋರೆಯ ಜಡ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಚೋರೆಯ ಚೇತನ ಸ್ವರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಜಡ ಚೇತನದಾಲಿಂಗನದ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯೋಮದ ರವಿ, ಭೂಮಿಯ ಕವಿ ಇಬ್ಬರೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ರಸನಿಮಿಷವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಸುಹಕ್ಕಿ ಗುಬ್ಬಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ದೂರ ಇರುವ ಹೃದಯಬಂಧು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು' ಕರೆದಂತೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ. ಹಳ್ಳಿ, ಗದ್ದೆ, ತೋಟ, ಬೈಲು, ಬೆಟ್ಟ, ಬನದ ನೋಟ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಏನೊ ಹರ್ಷ, ಏನೊ ಬೆರಗು, ದೂರದ ಸ್ಮೃತಿತರುವ ಕೊರಗು ಆ ಒಂದು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ:

ಇಷ್ಟು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ
ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮಲೆಯ ಹಳ್ಳಿ
ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದಡಗಿದೆ"

('ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಸುಹಕ್ಕಿ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಸಂಕುಲದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವೊದಗಿದ್ದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ.

ಮಲೆಗಳೆಡೆಯ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಯ ಕಿವಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಿಮಿರಿ ನಿಂತವು ಪೊಂಗುಳಿ ಉಲಿಯುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ:

"ರೆಂಕೆಗೆದರಿ ಬಿಂಕದಿಂದೆ
ಚಕ್ರಗತಿಯೊಳಲೆದು ತೇಲಿ
ವಕ್ರಗಮನ ಗಗನ ಕೇಲಿ
ಕಣ್ಗೆ ಮನಕೆ ಸೊಗಸುವಂತೆ
ಹಾರುತಿತ್ತು ಪೊಂಗುಳಿ;
ಚಿಮ್ಮುತಿತ್ತು ಚಲನೆಯೋಲೆ
(ನಾದದೊಂದು ರಾಸಲೀಲೆ!)
ಇಂಪುದನಿಯ ಸರಳಮಾಲೆ,
ಚೀರುವದರ ನೀಳುಲಿ!

('ಪೊಂಗುಳಿ ಅಥವಾ ಮಳೆಕೋಗಿಲೆ'–ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಅದು ಉಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನ ಗತಿಗಮನಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ನಾದದೊಂದು ರಾಸಲೀಲೆ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹದ್ದಿನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕವಿಗೆ 'ಚೈತ್ರಪಿಕದ ಸದ್ದಿ'ನಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸಿತು. 'ಮಳೆಯ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಕೊರಲ ಜೇನ್ಮಳೆ ಆತ್ಮ ತೊಯ್ಯುವಂತೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಹೊಮ್ಮಿ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ತರಲಿ ಎಂದು ಕವಿ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಂಥ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಟ್ಟುತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಬಳಿ ನಟ್ಟ ಬಿದಿರ ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಚಿಟ್ಟೆಹಕ್ಕಿ' ನಲುಮೆಯುಕ್ಕಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಮಂದಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಹೃದಯ ತಟ್ಟನೆ ಅದಕ್ಕ ಓಗೊಡುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮುಳಿಯದೆ ತನ್ನ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಆಗ ತಾನೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ

"ರವಿಗೆ ಗಾನದರ್ಘ್ಯವಿತ್ತು,
ಕವಿಗೆ ರಸದ ತೀರ್ಥವಿತ್ತು
ತನಗೆ ತಾನೆ ಹಾಡುತಿತ್ತು
ಹಕ್ಕಿ ಮನದಣಿ!"

('ಒಂದು ಸಣ್ಣಹಕ್ಕಿಗೆ'-ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

ಎಂದು ಆ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೂ ತನಗೂ ಇರುವ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನವಿಲನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಾವ ದೇವಶಿಲ್ಪಿ ಇದನ್ನು ಕೊರೆದಿರಬೇಕು? ಎಂದು ಯಾರಿಗೆ ಅನಿಸದು? ಒಲುಮೆಗಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿ ಪುಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಹೂಡಿರುವ ಈ ನವಿಲಿಗೆ

"ಒಲವಿನೊಡೆಯ ಸೊಬಗಿನೊಡೆಯ–
ನೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಸಂಚು ಮಾಡಿ ನಿನ್ನ ಪಡೆದನೆ?
ಮಳೆಯಬಿಲ್ಲ ಕರಗಿಸಿಂತು ನಿನ್ನ ಕಡೆದನೆ?"

('ನವಿಲು'-ಕೊಳಲು)

ಎಂದು ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರಕೂಟದ ಆಶ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಹೋಗುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದಿರು ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

"ಪಾತಿಪಾತಿಯ ಕಾಲುವೆಯ ಪರಿವ
ನೀರ್ಗೆ ಕೊಕ್ಕಿಟ್ಟೊಡನೆ ಬಾನ್ಗೆ ಮೊಗಮೆತ್ತುತಂ,
ಮತ್ತೆ ಮುತ್ತಂತೆಸಗಿ ವಾರಿಪಾನಾಸಕ್ತಿ ತಾಂ
ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತೆ ಕಣ್ಗೆಡ್ಡಮಾದಾ ನವಿಲ್

ನೀಳ್ದ ಪೀಲಿಯ ಚವರಿಯಿಂದಮದೊ ಗುಡಿಸುತಿದೆ
ಹತ್ತಿ ಹಸರಿದ ಹಸುರ ಮೆತ್ತೆಯಂ".

('ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'-ಮಹಾಸಂಪುಟಂ ೧. ಪುಟ ೧೩೧-೧೩೨.)

ಅದೇ ನವಿಲು ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ 'ಕವನ ಮಯೂರ'ವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ:

"ಜೀವನ ವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರಂ,
ನಿಖಿಲ ಭುವನ ಮನ ನಯನವಿಹಾರಂ,
ಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಗಳ ಸಾಸಿರ ನೂರಂ
ತೆರೆದು ಕುಣಿವುದಾವೇಶದಲಿ,
ದಿನ ದಿನ ನಿಶಿ ನಿಶಿ ಮಾಯಾ ರೂಪಶಿ
ಮೆರೆಯಲು ನವ ನವ ವೇಷದಲಿ."

('ನವಿಲು'-ನವಿಲು)

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಶಬ್ದವೈಖರಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ 'ಮಾನಸ ಮಾಯಾರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆಯ, ಬಣ್ಣದ ಕೊಕ್ಕಿನ ಮೀಂಚುಳ್ಳಿಯನ್ನು 'ಬನಗಳ ಬೆಸ್ತ'ನೆಂದು ಕವಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹಳ್ಳಿಗರು ನೆಂಟರ ಸಾವನ್ನು ಅದು ಸಾರುವದೆಂದು ಮನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ. ತರಳೆಯರು ತಿರುಗಲು ಹೋದ ಗಂಡರನ್ನು ನೆನೆದು ಬಿಸುಸುಯ್ದು ಮೀಂಗುಲಿಯನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾರಂತೆ. 'ಹಳ್ಳಿಯ ಜೋಯಿಸ'ನಂತಿರುವ ಈ ಹಕ್ಕಿ

"ಎಳೆತನದಲಿ ಕೆರೆಯಂಚಿನಮೇಲೆ
ತಣ್ಣೀರಾಟವ ನಾನಾಡುತಲಿರೆ
ತೀರದ ಮರಗಳ ಮರೆಯಿಂದ
ಬಣ್ಣದ ಬಾಣದ ತೆರದಲಿ ಮಿಂಚಿ
ಹೊಳೆಯುವ ಮೀನನು ಕೊಕ್ಕಿನೊಳಿಟ್ಟು
ನೀ ಹಾರುತಲಿರೆ ಬೆರಗಾದೆ!"

(ಮೀಂಚುಳ್ಳಿ'-ನವಿಲು)

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರಗಾದದ್ದಂತೂ ಸರಿ; ಯುವಕನಾಗಿಯೂ ಕವಿ ಅದೇ ಬೆರಗನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನಂತೆ! ಏಕೆಂದರೆ 'ಮನುಜಗೆ ಮಗು ತಂದೆ". ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರದೂ ಆಗಿದ್ದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾವಿನ ತಳಿರಿನಲ್ಲಿ 'ದೇವತೆಯಂದದಿ ಅಡಗಿ ಹಾಡುವ ಕಿನ್ನರ ಕಂಠದ ಕೋಗಿಲೆ'ಯನ್ನು 'ಲೋಕಕೆ ಬಂದಿಹ ನಾಕದ ದೂತನೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಹೂ! ಕುಹೂ! ಕೋಕಿಲವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಬ್ಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ: ಈ ಗಾನವನ್ನು

"ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದರೆ
ದೊರೆವುದು ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ!
ಅರಣ್ಯರೋದನ! ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಡುವೆ!"
ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇನು?
"ಕೂಗಿತು ಕೋಗಿಲೆ "ಕೂಹೂ' ಎಂದು!
ತಲ್ಲಣಿಸಿತು ಜಗ ಜುಮ್ಮೆಂದು!" ('ಬಹುಮಾನ'–ನವಿಲು)

ಕೋಗಿಲೆಯ ಗಾನ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹರ್ಷಪುಲಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಮಾಡುವದೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕವಿಗಿದೆ. ಬಹುಮಾನದಿಂದ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವೇನು? ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವ ಮನ್ನಣೆ ಏಕೆ ಸಿಕ್ಕಬಾರದು ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮ ಸೊಡರಿಗೆ ಮನೆಯ ಬೆಳಗುವದೆ ಮೊದಲ ಗುರಿ' ಎಂದೂ 'ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷತೆಯೆ ವರಕವಿಯ ಪಂಥ' ಎಂದೂ ಕವಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ನುಡಿದಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕೋಗಿಲೆಗಿಂತಲೂ ಕಾಜಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅಭಿಮಾನ. ಬಣ್ಣ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾದ ಇಂಚರ ಇದರದು. ಪುಕ್ಕದ ನೇಲುವ ಗರಿಯೆರಡರಿಂದ ಕಾಜಾಣ ನೋಡಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಪರಪುಟ್ಟನಾದರೆ ಕಾಜಾಣ ಬನದ ಎಲೆವನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮನೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಹಾಡಿಗೆ ಮಾಗಿಯ ಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ, ಸೆರೆ ಬಿಡಿಸಲು ಮಧು ಬರುವನು ಎಂಬ ಬಯಕೆಯ ದಾಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಡು–ನಾಡುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡಿ, ಬನದಿಂದ ಅಂಬರಕ್ಕೇರುವ ಈ ವನಗಾಯಕನ ಗಾನ 'ಬ್ರಹ್ಮವನೇ ತೂಗಾಡುವ'ದಂತೆ. 'ಸ್ಮರಚಾಪಕೆ ನೀ ಸ್ವರಬಾಣ' ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರ!

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೂಬೆಯೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ನಲ್ಲಬ್ಬ ಮೂಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಗಬ್ಬವೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸವಿದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಚುದನಿಯೂ ಚಿಮ್ಮಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗೂಬೆ ಈಶ್ವರನ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಕೂಗು ಅಶುಭವೆನಿಸಿತು. ಅಂತು ಅದು ಕೂಡ ಕವನ, ಅದು ಕೂಡ ಗಾನ.

'ತೇನೆ ಹಕ್ಕಿ' ತನ್ನ ಗೇಯ ಗುಣದಿಂದಲೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಯಮದಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುವಂಥ ಕವಿತೆ. ತೇನೆಯುಲಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಹಕ್ಕಿ ಕಾಣೆಯಾದಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವೂ ಕೂಡ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವದ ಮೂರು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತುಂಬು ತುಳುಕುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ:

"ಜ್ಯೋತ್ಸೆ, ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ,
ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶರತ್ಕಾಲದಿ,
ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯೆ
ವ್ಯೋಮಪಟದ ನೀಲದಿ,
ವಿಯತ್ತಳದಿ ಮೌನ ಮುದ್ರೆ
ಜಗನ್ಮುಖದಿ ಶಾಂತ ನಿದ್ರೆ
ಮೆರೆಯೆ ಕೂಗಿ ಕರೆವೆ ನೀನು,
ಮುದ್ದು ಜೊನ್ನವಕ್ಕಿಯೆ;
ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಬರಿಯ ಬಾನು;
ಕಾಣೆ ನೀನು ಹಕ್ಕಿಯೆ!" ('ತೇನೆ ಹಕ್ಕಿ'–ನವಿಲು)

ದೂರ ಹಾರಿ ಸ್ವರ್ಗವೀಣೆಯಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಕರೆದರೆ, ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದು ಮರ್ತ್ಯ ವೀಣೆಯಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಉಲಿಯುತ್ತದೆ. 'ಏನು ಮೋಹ, ಏನು ಮಾಯೆ!' ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದ ಉದ್ಗಾರ ಇಡಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಲೆ ತೇನೆಯ ಗಾನಕಲೆಯ ನೆರಳಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಮುಕ್ತಿ'ಯಾಗಿದ್ದರೆ 'ನುಡಿಯ ಬಲೆಯ ಸೆರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನನಗೆ ದಾಸ್ಯವಾಗಿದೆ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕವಿಹೃದಯ. ತ್ಯಾಗಿಯಂತೆ ನೆಲವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಭೋಗಿಯಂತೆ ನಭವನ್ನು ಹಳಿಯದೆ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬಾನಿಗೆ ಹಾರಿ ಸಮತೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತೇನೆಹಕ್ಕಿಯಂತೆ 'ನೆಲಬಾನ್ಗಳ ಪಡೆವು'ದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ಅನಂತ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. 'ಹೇಳಿದರೆ ಹಾಳಾಗುವುದೊ ಈ ಅನುಭವದ ಸವಿಯು; ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೊ ಕವಿಯು!' ಎಂಬ ಉಭಯಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಪಕ್ಕಾಗಿರುವದೂ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಹೊಸಲೋಕದ ರಸ ಪರಿಚಯವನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಡಿನ ನವ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ನವೀನ ಹೃದಯಗಳೇಳಿ, ನವೀನ ಗಾನವ ಕೇಳಿ!' ಎಂದು ಮೊಳಗಿದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಅವರ ವಾಣಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

(ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬)

೧೫

“ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ”

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೊತ್ತುವಂತೆ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿತಗೊಂಡ ನಿಸರ್ಗದ ನೂರು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ, ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಆರಾಧಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭವ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ದೊರಕುವ ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ದೈವೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದೆಂದು ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಘೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ತಮಗಾದ ಗಾಢ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದಾದರೂ ಕವಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಾ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತಾಗಿಯೇ ಆದಂತೆ ಅದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅದರ ಸೋಲು-ಗೆಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಶಕ್ತಿ, ವೈಭವಗಳು ಅವರ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ 'ಇಬ್ಬನಿ'ಯಂಥ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮಣಿದೀಪವನ್ನು ಅದು ಹೊತ್ತಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ಅರಸಿಕರು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದೋ ಅಂಥದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ರೀತಿ. 'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ' ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿಸು, ಮುದ್ದಿಸು, ಒಲಿ, ಆಲಿಂಗಿಸು
ಬರಿ ನೀರಿನ ಹನಿ ಎನಬೇಡ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದಗಳೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ('ಮುದ್ದಿಸು' ಪದದ ಒತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ) ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ವಲ್ಲದೆ 'ಆಲಿಂಗಿಸು'ವಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಗಾಢತೆ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆದು ಜೀವಂತವಾದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾದ ಇಬ್ಬನಿಯನ್ನು ಕವಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಪಚ್ಚೆಯ ಪುಲಕವೆ ಎಚ್ಚತ್ತೋಲಿಹ
ಆಶ್ವೀಜಾಂತ್ಯದ ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರಲಿ
ಬೆಚ್ಚನೆ ಮಲಗಿಹ ಚೊಚ್ಚಲ್ ಬಿಸಿಲಲಿ
ಮಿಣುಕಿದೆ ಕಿಡಿಯಿಬ್ಬನಿ ನೋಡ!

ಆಶ್ವೀಜ ಮಾಸದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಳನಳಿಸುವ ಹುಲ್ಲು ಗರುಕೆಯ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಇಬ್ಬನಿಯ ಕಿಡಿ ತಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬನಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆಯುವದರಿಂದ 'ಕಿಡಿಯಿಬ್ಬನಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. 'ಪಚ್ಚೆಯ' 'ಎಚ್ಚತ್' 'ಹಚ್ಚನೆ' 'ಬೆಚ್ಚನೆ' 'ಚೊಚ್ಚಲ್' ಈ ಪದಗಳ ಅನುಪ್ರಾಸದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋಲಯ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನೂ ಕಣ್ಣನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಬೆಳಗಿನ ಉತ್ಸಾಹದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದರ ನಡುವೆ ಇಬ್ಬನಿ ಮೂರ್ತೀಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಬ್ಬನಿಗೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರಿ ನಾಲ್ಕು ವಿವಿಧ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತದೆ:

ಕಾರಿರುಳಿನ ಮಿಂಚುಂಬುಳುವಂತೆ,
ಕರ್ದಿಂಗಳ ಬಾನಿನ ಅರಿಲಂತೆ,
ಮುತ್ತಯ್ದೆಯ ಮೂಗುತಿ ಹರಳಂತೆ,
ಧ್ಯಾನಿಯ ಕಣ್ಣೆವೆಗೂದಲಿನಂಚೊಳ್
ಹೊಂಚುವ ಬಾಷ್ಪದ ಬಿಂದುವಿನಂತೆ
ಆಶಾ ಭಾವೋಜ್ವಲ ನೋಡ;

ದಟ್ಟವಾದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುಹುಳದ ಕುಡಿಬೆಳಕು, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ನಕ್ಷತ್ರ, ಮುತ್ತಯ್ದೆಯ ಮೂಗುತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕಲಕಿಸುವ ಹರಳು, ಧ್ಯಾನಿಯ ಕಣ್ಣೆವೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಹರ್ಷಬಾಷ್ಪ-ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಶಾಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವಂತೆ, ಈ ಉಪಮೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಇಬ್ಬನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರೀತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಉಪಮೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಉಪಮೆಗಳು

ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತ 'ಆಶಾಭಾವೋಜ್ವಲ' ಎನ್ನುವ ಪದಪುಂಜ ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪಮೆಗಳ ಜೀವಕಳೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಈ ರಸಾನುಭವದ ವರ್ಣನೆ ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಶ್ವರ ಲೀಲಾಸುಖಿ ಈ ಈಶ್ವರನನು ನೋಡ:
ನೋಡಿಯೆ ನಶ್ವರವನು ನೀನ್ ಅವಿನಶ್ವರ ಮಾಡ;

ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮೂಡಿ, ತನ್ನ ಸಕಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಳಿಸಿ ಕ್ಷಣಿಕವಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ, ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಇಬ್ಬನಿ. ಹೀಗೆ ನಶ್ವರದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿ ಮರೆಯಾಗುವ, ಅದೇ ಒಂದು ಲೀಲೆಯಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಶಾಶ್ವತ ಬೆಳಕಿನ ಈಶ್ವರನತ್ತ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬನಿ ನಶ್ವರವಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಪಡೆದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮಾತ್ರ ಅವಿನಶ್ವರ; ನಮ್ಮ ಭಾವದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಅದು ನಂದಾದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂಥದು. ಈ ಮಾತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎಳೆದು ತಂದ ಉಪದೇಶವೆನಿಸದೆ, ರಸಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿ ಕವಿತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಒಡನುಡಿಯುವಂತಿದೆ.

'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ'ದ ಈ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾರ ವತ್ತಾದ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

೨

ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬನಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒದಗುವ ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ರಸಸಂಸ್ಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಟ್ರೂಮನ್ ಭೇಟಿಗೆ ನೂರ್ಮಡಿ
ಮುಖ್ಯಂ ಭವ್ಯಂ ಕವಿಗೀ ನೀರ್ ಕಿಡಿ;
ಹಿಡಿದಿಲ್ಲೀ ಹನಿಗವರಾ ಕೀರ್ತಿಯ ಶನಿ;
ಗುಡಿ ಕಾಣಾ ಶಾಂತಿಯ ದೇವತೆಗೀ ಇಬ್ಬನಿ

ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದುವರಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಾಯಕರಾದ (ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರೆಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ) ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಟ್ರೂಮನ್ ಅವರ ಭೆಟ್ಟಿಗಿಂತ ಈ ಇಬ್ಬನಿಯ ದರ್ಶನ ಕವಿಗೆ ನೂರು ಪಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಭವ್ಯವಾದದ್ದೆನಿಸಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹಿಮೆ ಅವರಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಕೀರ್ತಿಶನಿಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದಲ್ಲ. ಯಾರ ಹೊಗಳಿಕೆ-ತೆಗಳಿಕೆಯೂ ಇದನ್ನು ಬಾಧಿಸದು.

ಈ ಚೆಲುವಿನ ಹನಿ ಶಾಂತಿದೇವತೆಯ ಗುಡಿ. ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒದಗುವ ಶಾಂತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ದುಡಿದು ಮಡಿದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ಕವಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಣುಬಾಂಬಿನ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ವೈರಭಾವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯತಾ ಸುಖದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಕವಿ ಸೂಚಿಸ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ:

ಇಬ್ಬನಿಯಲಿ ಸುಖಿಸುವ ಹೃದಯವೆ ದೇವಗೆ ಗುಡಿ;
ಸಾಮಾನ್ಯದಿ ಸುಖಿಪುದೆ ಚಿರಶಾಂತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ.

"War begins in the minds of men" ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾಗುವದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೀರ್ತಿಶನಿಯ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ, ಇಬ್ಬನಿಯಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಶಾಂತಿಯು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾಣ್ಕೆ.

'ಕೀರ್ತಿ ಸಪ್ತಮ ವೈರಿ'ಯೆಂದೂ ಆ ಭೂತಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿತ್ಯವೂ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಕವಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಭಗವಂತನ ರೀತಿ". "ಸಾಮಾನ್ಯದ ಪೂಜೆಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದು ಆಡಂಬರ ಪ್ರಿಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಸಲು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದುಡಿದಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರಳುವ ಹೃದಯವೇ ದೇವರಿಗೆ ಗುಡಿ, ಆ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩

ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಟಾಲಿನ್, ಟ್ರೂಮನ್, ಗಾಂಧಿ–ಇವರ ಹೆಸರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಶಾಂತಿ, ಅಣುಬಾಂಬು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಇವು ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ, ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಸ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ;

ಬರಿಹನಿಯಲ್ಲಿದು: ಸ್ವರ್ಗಾದೇಶಂ:
ಬರಿ ಹೊಳಪಲ್ಲಿದು: ದಿವ್ಯಾವೇಶಂ:
ಅವತಾರಗಳಲಿ ಇದೂ ಒಂದೀ ಹಿಮಮಣಿ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಭಾವ ಮತ್ತೆ ಕಾವುಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಈ ಇಬ್ಬನಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಆದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತು, ದಿವ್ಯಾವೇಶದಿಂದ ಭೂಮಿಗಿಳಿದ ಅವತಾರವೆಂದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ವಾಯು ವಿನೊಳಗಿನ ನೀರಾವಿ ಇಬ್ಬನಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಅದು ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಅವತಾರ)

ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಾವು ದೇವರ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಬ್ಬನಿಗೂ ನೀಡಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ನಶ್ವರ ಲೀಲಾಸುಖಿ ಈ ಈಶ್ವರನನು ನೋಡ" ಎಂದು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋರಿದ ಕವಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ನಶ್ವರ ಲೀಲೆಯ ಈ ಶಾಶ್ವತನಿಗೆ ಮಣಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪ್ರೀತಿಸು, ಮುದ್ದಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಭಾವಾವೇಶ ಇಲ್ಲಿ 'ವಂದಿಸು, ಕೀರ್ತಿಸು' ಎಂಬ ಭಾವಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಮಣಿದದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ನೀಡಬೇಕಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಯಾವುದು?

ರಸಾನುಭವದೊಳೆಯೆ ಜಗತ್‌ಶಾಂತಿಗೆ
ಬೆಂಬಲವಾಗುವ ತಪೋರೂಪದೀ
        ಸಕ್ರಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯನು ನೀಡ.

ಯಾವುದೋ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವದಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ: ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಂತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ತಪೋ ರೂಪದ ಸಕ್ರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ ನಾವು ನೀಡಬೇಕಾದುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ ಅಣುಬಾಂಬಿನಂಥ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ವಿನಾಶದತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದ ಆರ್ಷೇಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾದ 'ತಪೋರೂಪ' ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುಗಡೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿತೆಗಳು–'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಹಿಮಮಣಿ, ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ, ಇಬ್ಬನಿ– "ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ" ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಬ್ಬನಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಚೇತನಕ್ಕೊದಗಿದ ರಸಾನುಭವದ ಅತಿಶಯತೆ ಒಂದು ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಒಡಹಾಯ್ದು ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. 'ರಸಾನುಭೂತಿಯ ರಸಪಥವಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ'

ಎಂಬ ಕವಿಯ ಹಿಂದಿನ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ.

ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಂತೂ ಸರಿಯೆ. ಜೊತೆಗೆ "ಮಿಂಚುಂಬುಳು, ಕರ್ದಿಂಗಳ, ಅರಿಲು" ಮುಂತಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಪದಗಳೂ 'ಮುಖ್ಯಂ, ಭವ್ಯಂ" ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಹಿತಕರವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡೂ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾ-ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬೆಸುಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯ ಚೆಲುವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಬರಿ ಹನಿಯಲ್ಲಿದು: ಸ್ವರ್ಗಾದೇಶಂ;
ಬರಿ ಹೊಳಪಲ್ಲಿದು: ದಿವ್ಯಾವೇಶಂ;

ಕಥನ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗಬಹುದಾದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಭಾವ-ಭಾಷೆ-ಛಂದಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಪದಗಳ ನಡುವಿನ ಸಹಜ ವಿರಾಮ, (ಪ್ರೀತಿಸು, ಮುದ್ದಿಸು, ಒಲಿ, ಆಲಿಂಗಿಸು) ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳ (ಪಚ್ಚೆಯ ಪುಲಕವೆ ಎಚ್ಚತ್ತೋಲಿಹ) ಮೆಲ್ಲಗಿನ ಓಟ ತನ್ನದೆ ಆದ ಒಂದು ಸೊಗಸನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾವು ಆರಿ, ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೋಲುವುದರಿಂದ ಕವನದ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಸ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಭಾವದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರ (Pattern) ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಮತೋಲನ: ೧೯೮೯

೧೬

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ನಾನು ಹಾಯಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ (೧೯೪೦-೪೫) ನನ್ನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ ಬಿದ್ದು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ
ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶರತ್ಕಾಲದಿ
ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯೆ
ವ್ಯೋಮ ಪಟದ ನೀಲದಿ
... ...
ಅಗಣಿತ ತಾರಾಗಣಗಳ ನಡುವೆ
ನಿನ್ನನೆ ನೆಚ್ಚಿಹೆ ನಾನು
ನನ್ನೀ ಜೀವನ ಸಮುದ್ರಯಾನಕೆ
ಚಿರ ಧ್ರುವ ತಾರೆಯು ನೀನು
... ...
ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ, ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ
ದೂರ ತೀರವ ಸೇರಲಿ,
ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಬೀಳುತೇಳುತ
ತೆರೆಯ ಮೇಗಡೆ ಹಾರಲಿ.

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಿ.ಆರ್.ಭಾಗವತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ (ಆಗಿನ್ನೂ 'ಕುವೆಂಪು' ಕಾವ್ಯನಾಮ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ) ಈ ಪದ್ಯಗಳೂ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ, ತೂಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಸೆಳೆದ ಆ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ನವೀನ' ಹಾಗೂ 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು.

ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯದ ಪೂರ್ವ ದಿಗಂತದಿ
ನವ ಅರುಣೋದಯ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ.
... ...
ನವೀನ ಹೃದಯಗಳೇಳಿ, ನವೀನ ಗಾನವ ಕೇಳಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನನಗರಿಯದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದವು. 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ' ಪದ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟ, ಆವೇಶ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಕರೊಬ್ಬರು ನಾವು ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅದು ದಸರಾ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲು. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಮಾತು-ಕತೆ, ಊಟ-ನೋಟ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅದು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆದರೆ ರಮ್ಯಮನೋಹರವಾಗಿ ನನಗೆ ಕಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ನನಗೆ 'ಲಲಿತ ಲಲಿತಾದ್ರಿಯಲಿ ನಿಂತು ನೋಡು' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ'ಯನ್ನು ಒಂದಿಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ತಾರೆಗಳ ದಿಬ್ಬಣವು
ಗಗನದಿಂದಿಳಿತಂದು
ಬೆಟ್ಟದುದಿಯಲಿ ತಳುವಿ
ಸೋಪಾನಗಳನಿಳಿದು
ತಪ್ಪಲಲಿ ಮೇಳವಿಸಿ
ಕವಿದು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಂತೆ

'ಸಿಂಗರದ ಮೈಸೂರ'ನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಡೀ ಪದ್ಯ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ ನನಗುಂಟಾದುದನ್ನು ನಾನಿಂದಿಗೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆಯೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸುತ್ತ ಬಂದೆ. ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನನ್ನನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಭವ್ಯವಾದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತಿತ್ತು. 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ' ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದ 'ಯಾರಿವನು' ಭಾಗವನ್ನು ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಾನು ಆಗ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಓದಿದ್ದುಂಟು. ಎಳೆವರೆಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳ ಆ ಓದಿನಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸಾವೇಶ ನನ್ನಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಿ ಬಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡವು.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು? ಈಗ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋಲಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಿಂದ ನಾನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದೆ.

'ಅಡಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ ನಡುಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ'

*

'ಜೀವನ ವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರಂ
ನಿಖಿಲ ಭುವನ ಮನ ನಯನವಿಹಾರಂ
ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಗಳ ಸಾಸಿರನೂರಂ
ತೆರೆದು ಕುಣಿವುದಾವೇಶದಲಿ'

ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ Majestic Style ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಿತು. ಹೀಗೆ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೇ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಓದುಗರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡವನಾದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯದೂ ಒಂದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದೇ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೆ. ನಾನು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತಲೆ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದೆ. ಕುವೆಂಪು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಅದರ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಬೆಳುವೊಲ ನಾಡನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರೇರಣೆ ನನ್ನಲ್ಲುಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಅವರ ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಧಾರವಾಡದ 'ದೇಸಿ'ಗೆ ನಾನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಲಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ' ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲವೇ? ಮುಂದೆ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ (ನಾನಾಗ ಬಿ.ಎ.ದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ) 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಬರೆದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದ ಕಾಣುವ ನಾಲ್ಕು ನಿಟ್ಟಿನ ನೋಟವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ನನ್ನ ಆ ಕವಿತೆ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ'ಯಿಂದಲೆ ಒದಗಿದ್ದರೂ ಧಾರವಾಡದ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಅಲ್ಲಿದೆ ಎನಿಸಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟು ಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ನನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಆ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನಿಂದ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನನ್ನ ಕಸಬುದಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಆಗ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದರೂ ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಂದು ಲಲಿತ ಮಿಶ್ರಣ ಅಥವಾ ಪಾಕ. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು, ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ವೈಭವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಲಯವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು.

ಬರಿ ಹನಿಯಲ್ಲಿದು: ಸ್ವರ್ಗಾದೇಶಂ
ಬರಿ ಹೊಳಪಲ್ಲಿದು: ದಿವ್ಯಾವೇಶಂ

ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಹಿತಮಿತ ಬಂಧ ಕೇವಲ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಬಂದು ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

೧. ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ
ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶರತ್ಕಾಲದಿ

೨. ಅನಂತದಿಂ, ದಿಗಂತದಿಂ
ಅನಂತ ತಾ ದಿಗಂತದಿಂ
ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಮೂಡಿತೊಂದು ಮೋಡ ಗೋಪುರ

೩. ಆಕ್ರಮಿಸು ಬಂದೆನ್ನ ಅಲ್ಪತ್ವಮಂ ಓ ಅನಂತ!
ಬಾಳರಳಿ ಬದುಕುರುಳಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವವೋಲ್ ನಿರ್ದಿಗಂತ.
ಪಾವೊಡವೆ, ಬೆಂಕೆಗಣ್, ಗಂಗೆಮುಡಿ
ಓ ಬಾರ ವ್ಯೋಮಕೇಶ!

೧. ರಲ್ಲಿ 'ತುಳುಕಿ ಹರಿಯು'ವದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಮನನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

೨. ರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ 'ಅನಂತ' ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೋಡಗೋಪರ ಹಗುರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಮೇಲೇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಪತ್ವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಮಹತ್ತನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದುಂಬುತ್ತ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಅನುಭವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಶೈಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ಅಥವಾ ಅಸಹಜ ಎನಿಸಲಾರದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರಿ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. "To dismiss a style because it is unfamiliar is unpardonable."

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ: ೨೦೦೭

೧೭

ವಿನಾಯಕರ ಐದು ನವ್ಯ ನೀಳ್ಗವನಗಳು

'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ (ಭಾಗ : ಎರಡು) ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಐದು ನವ್ಯ ನೀಳ್ಗವನಗಳು' ಕುರಿತ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನವ್ಯತೆಯು ಅದರ ವಿಶಾಲದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ವಿನಾಯಕರು ಇವನ್ನು 'ನವ್ಯ ನೀಳ್ಗವನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಕವನಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ನಗರ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ದ್ವಾದಶ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಿಂಗವಾಗಿರುವ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರ ಕ್ಷೇತ್ರದರ್ಶನ ಪಡೆದಾಗ ಕವಿಯ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ.

ದಿಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ತಮಝ್‌ನೆಂಬವ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದೈವತವಾದ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೋಟಿ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಗೆದ. ಸಿಂಧೆ ಮನೆತನದ ಮರಾಠಾ ರಾಜರ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬ ಗುಡಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಅಲ್ತಮಝ್‌ನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗದ ಶಿಲಾಪಿಂಡವನ್ನು ಕೋಟಿ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಸೆದರೇನಾಯಿತು?

ಮೂರ್ತಿಯೊಳಮೂರ್ತವನು
ಕಾಂಬ ಕನವರಿಕೆಯಿರೆ ಕೋಟಿಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ
ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಮತ್ತೆ.

ಅಶರೀರ ಅಲ್ಲಾ ಈ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಶರೀರಿಯಾಗಿರುವನೆಂದರಿಯದ ಅವನ ಮತಾಂಧತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ

ಅರಿಯಲು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನು
ಸೃಷ್ಟಿಯನೆ ಧ್ವಂಸಿಸುವರೆ? ಕಲಾರಾಧಕರ
ಕೋಟಿ ಶಾಪಗಳೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿವೆ.

ಎಂಬ ನುಡಿಭೇದದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಶೋಧವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಿದೆ. ಕುಶಸ್ಥಲೀ, ಅವಂತಿಕಾ, ಪ್ರತಿಕಲ್ಪಾ, ಕನಕಶೃಂಗಾ, ಕುಮದ್ವತಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ, ಚೂಡಾಮಣಿ ಮೊದಲಾದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗಿರುವ ಹಳೆಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯುಗಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ತಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ನವಾವತಾರವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಭಸ್ಮಾರತಿ ಕವಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಹುದು ಉಜ್ಜಯಿನಿ ಇದು ನಗರ ಚೂಡಾಮಣಿ!
ಅದಕಂತೆ ನೀನೆತ್ತಿರುವೆ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರಗೆ
ಪ್ರಾತಃ ಸಮಯದಿ ಚಿತಾಭಸ್ಮದಾರತಿಯನ್ನು

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಕವಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ:

ಕಾಲಪ್ರವಾಹದೊಲು
ಕ್ಷಿಪ್ರೆ ಹರಿದಳು ನಿನ್ನ ಪದತಲವ ತೋಯಿಸುತ
ಉರುಳಿದವು ಯುಗಮಾನ

ಅದರ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವರೆಗೂ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತ,

ನೀನು ನಿಂತವ ನಿಂತೆ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತೆ
ನಿನ್ನ ಪರಮ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿವ ಬಗೆ ಎಲ್ಲಿ
ಓ ಸ್ಥಾಣು, ಓ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರ!

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ, ಲಿಂಗದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭವಿತವ್ಯ ಲೀನವಾಗಿವೆ. ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರನ ಜಟಾಜೂಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಗಂಗೆ ಈ ಕ್ಷಿಪ್ರೆ. ಅವನು ಮಾತ್ರ ಮೌನಿ, ಹಾಗಯೇ ಅನಂತ.

ನನ್ನೆದುರು ನೆಲೆಸಿರುವಿ, ನನ್ನೊಳೇತಕೆ ನುಡಿಯೆ?
ಮಾತಾಡು ಓ ಲಿಂಗವೆ

ಎಂಬ ಕವಿಯ ಆರ್ತಭಾವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಎಲೆ ಲಿಂಗವೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಲಿಂಗ ಕಣ್ದೆರೆದು ಮಾತಾಡಿತು:

ಯುಗಯುಗಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರೆ ಹರಿಯುವಳು;
ಹಳೆಯದನು ಮರೆಗಿರಿಸಿ ಹೊಸತು ತೆರೆಯುವಳು

ಬುನಾದಿ ಅವಳಿಹಳು, ನಾನನಾದಿ
ನೀನಾಗು ನಮ್ಮೀರ್ವರಿರವಿನ ಪ್ರವಾದಿ.

ಕ್ಷಿಪ್ರಾನದಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕಾಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಅನಾದಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವಾದಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತದ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧಿಪತಿ ನೀನು' ಎಂದು ಕವಿ ನುಡಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಈಗ ಲಿಂಗ 'ಮೊದಲು ನಾನಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧಿಪತಿ. ನಿನ್ನ ಆತ್ಮ ಅರಳಿಸುವಂತೆ ಬಾಳು' ಎಂದು ಮರು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನೇತ್ರ ತೆರೆಯುವವರೆಗೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾದಾಟ. ಆತ್ಮ ಕೋವಿದನಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಾಲುಜೇನು. ಮಾಳ್ಕೆಗೆ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿ ಉಂಟಾಗುವದೆಂಬ ತಿಳಿವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧಿ, ಸಂಕಲ್ಪ, ಸಂಸ್ಕರಣ ಮೇಳವಿಸಿ
ನಿನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ನೀನು ಪ್ರಭು ಅಂದು, ಜಯಿಸಿ.

ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತ, ತತ್ವಮಥನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕವಿ ಪಡೆದ ದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ('ಸಂಸ್ಕರಣ' ಪದಕ್ಕೆ ಚಲನೆ, ಗತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸಾರ ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು).

೨

ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣದ ರೋಮಾಂಚಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಅಚ್ಚ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ನಮಗರಿಯದಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ವಿಧಿ ಕೆಡುಕು ಎದುರಾದಾಗ ಕವಿ ತಾನು ಕಲಿತ ರತ್ನಪಾಠದ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆ 'ಕೂಟ ನಿಲ್ದಾಣದ ಸೈಡಿಂಗ್'ನಲ್ಲಿ ಕವನದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಪಯಣಿಸಿದ ರೈಲುಗಾಡಿಯ ಡಬ್ಬಿಯೊಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೈಲು ಶಾಖೆಗೆ ಜೋಡಿಸಲು ಕೂಟ ನಿಲ್ದಾಣದ (ಜಂಕ್ಷನ್) ಸೈಡಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ (ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ, ಡಬ್ಬಿಯೊಂದನ್ನು ಕಳಚುವುದು, ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಕೂಟ ನಿಲ್ದಾಣ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು).

ತಾಣವಾವುದೋ ತಿಳಿಯೆ
ಇದ್ದಕಿದ್ದೊಲು ಚಲನೆಸ್ಥಗಿತವಾಯ್ತು
ಎಲ್ಲಿಯೋ ಬಂದೆ ಏನನ್ನೋ ಅನುಭವಿಸಿದೆ

ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಡಿಯುವ ಕೂಟ ನಿಲ್ದಾಣದ ಗದ್ದಲ. ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬಾಳಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ (ಕಿವಿಗೂ) ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ 'ಇದೇ ಬಾಳು, ಹಾಳು ಹಾಳು, ತಿರುವು-ಮುರುವು. ಇದೇ ಇಳೆ,

ಅದರ ಬೆಳೆ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ). ಆ ಅಬ್ಬರದ ಕ್ಷಣ ಕರಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅಪರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತತೆ ಹಾಗೂ ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವ ('ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಗಾಲಿಮನೆ ಒಬ್ಬಗೊಂದು') 'ಜನರ ನಡುವಿದ್ದರೂ ವನದ ಏಕಾಂತ!' ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆದು ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜನಜಂಗುಳಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದೇ ಕಠಿಣ. 'ಪ್ರವಾಸಿ ಯಾರೇ ಇರಲಿ... ಅದ್ವೈತವೇ ಗತಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಿಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಸಮತ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ 'ನಿಶ್ಚಲತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒರಗಿಕೊಂಡಾಗ ('ಉಸಿರೊಂದು ತನಗೆ ತಾ ಚಲಿಸುತಿತ್ತು') ರಕ್ತ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಘಟನೆ. ಮನೆ (ಡಬ್ಬಿ)ಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಕಳ್ಳ ದನಿ ಸಿಳ್ಳು, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಬಾಗಿಲು ಕಿಡಿಕಿಗಳಿಗೆ ಒದೆತ, ಗುದ್ದು, ವಿಧಿ ಹೀಗೆ ಶಲ್ಯದಂತೆ ಎದುರು ಬಂದು ನಿಂತಿರುವಾಗ,

'ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗನು ನಾನು' ಎಂಬ ನೋವಿನೊಳೂನು
ಅದೃಷ್ಟದೊಲು ಬೆಂಬಿಡದೆ ನಿಂತಿರುವ ಸನ್ನಿಧಿ
ಅದೆಲ್ಲಿ?

ಎಂದು ಕವಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವಿನಾಶಿಯಾದುದಕೆ ನನ್ನ ನಾಶದೊಳೂನು
ಇರಲಿ ಜಯ ಜಯವೆಂದೆ.

ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಇದೂ ಒಂದು ವಿಕಾಸದ ದಾರಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ.

ನಾಶದೀ ಗವಿಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ಹಾಯ್ದು
ಮತ್ತೆ ಬಯಲನೆ ಸೇರಬಹುದು ಬದುಕಿನ ಬಂಡಿ.

ಎಂಬ ಆಶಾವಾದವೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ ಎಂದು ಮರಣಭಯವನ್ನೂ ತೊರೆದು ತಟಸ್ಥಭಾವದಿಂದ ವಿಧಿಯನ್ನೆದುರಿಸಿದಾಗ

ಆತ್ಮಗೌರವವನುಳಿಸಿದವು ಸಂಯಮ-ಶ್ರದ್ಧೆ;
ಗಾಲಿಮನೆಯನು ಅದರ ಚಿಲಕ-ಕೊಂಡಿ.

ಆಕಸ್ಮಿಕದ ದಾಳಿ ಶನೀಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಣವು ಬೇರೆ ತಾಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು.

...ಹಾಕಿ ವೇಗದಿಂದ್ಯೆತಂದು
ಗಾಲಿಮನೆಕೊಂಡಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಎಂಜಿನ್ನು
ಮರಳಿತ್ತು ಕೂಟ ನಿಲ್ದಾಣದೆಡೆಗೆ

ಒದಗಬಹುದಾದ ದುರ್ಘಟನೆಯಿಂದ ಪಾರುಗೊಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದೆ. 'ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದಲೆ ಕೆಡುಕನೆದುರಿಸುವ ಕಲೆ' ಕವಿ ಕಲಿತ ರತ್ನಪಾಠ. ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದಲೂ, ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಲೂ ಕವಿತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣದ ಈ ಒಂದು ಭಯಾನಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಜಗತ್‌ಪ್ರವಾಸದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಯನ್ನು 'ಪಂಡಿತಾಃ ಸಮದರ್ಶಿನಃ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ
ಪಾಟಿ ಕೈಯೊಳು ಬಂತು ಅಕ್ಷರ ಬರೆದು ತಂದೆ
ಅಂದಿಗಾರಂಭವಾಯ್ತೆನ್ನ ದೀರ್ಘಪ್ರವಾಸ

ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ನೆಲ-ಜಲ-ಆಕಾಶ ಪ್ರಯಾಣ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದಯಾತ್ರಿಕನಾಗಿ ವಿಶ್ವಪರಿವ್ರಾಜಕನಾದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ.

ಊರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಲೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಜುಗಡಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕುತೂಹಲಿಯ ಪಯಣ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ

ನೊಗದೆಡೆಗೆ ಕುಳಿತ ಯಜಮಾನನೆಂದನು ಸಾಕು
ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪಯಣಕಿದೆ ರಯಲು ಬಂಡಿ

ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ ಓದುಗನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಪುಟಗೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿ ಟಿಕೆಟ್ಟು ಪಡೆದು ರಭಸದ ಓಟ. 'ನೂಕುನುಗ್ಗಲು ಮುರಿಯುವೊಲು ಮೂಳೆ, ಮಗ್ಗಲು' ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅನುಭವ ಸೂಚಿ. ಕೋಳಿವಾಡದಿಂದ ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯವರೆಗಿನ ಸ್ಥಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ. ಅಲ್ಲಿಯೆ ಆಯಾ ನಾಡಿನ ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ಜ್ಞಾನದ ವಿಸ್ತಾರದರಿವು; ಕ್ಷಿತಿಜವನು ಮುಂದೂಡಿತಾ ರಯಲು ಗಾಡಿ; ಹಡಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ

ವಿಸ್ತಾರದರಿವಾಯ್ತು ಆಳದನುಭವ ಬಂತು.
ಕಪ್ತಾನನೆಂದ; ತೊಲಗಿನ್ನು, ನೀ ಪಂಡಿತ.

ರಾಶಿ ವಿದ್ಯೆ ಪರ್ವತಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟಿರುವಾಗ ಧರಾತಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅರಿವು ತಿಲಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ

ಏರುತಾಗೊಂದು ಹೆಲಿಕಾಪ್ಟರಿನ ಹೆಗಲನ್ನು
ಈಕ್ಷಿಸಿದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವಲಯವನು.

ಈ ಮೊದಲು ಭೂ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದ ಬೆಡಗನ್ನು ಕಂಡು, ಏರದಿಹ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮುಡಿಯ ಮೀಸಲು ಮುರಿದು ಹಾರಿದಾಗ ಈ ಮೊದಲು ತಿಳಿದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿತು. ಇನ್ನುಳಿದದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಹನ.

ಆಗ ಜೆಟ್ಟೊಂದನೇರುತ ಮುನ್ನೆಗೆದೆ ನಾನು
ಕೈಲಾಸ ಶಿಖರವನು ಮೀರುತಾಕಾಶದೊಳು

ಅದನ್ನೂ ಭೇದಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ರಷ್ಯ, ಅಮೇರಿಕೆಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು, ಯಂತ್ರದದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ದರ್ಶನಾಗಾರ ವನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿ. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೂ 'ಮುಗಿಲ ಗುಮ್ಮಟವನ್ನು ಭೇದಿಸುವವರಾರು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಣಕಿತು. 'ಸ್ಥಾನಬ್ರಹ್ಮದ ರಹಸ್ಯಾಗರ' ಕಾಣಲು ಕ್ಷಿಪಣಿಯನ್ನೇ ಉಡ್ಯಾಣಿಸಿದ ಕವಿ. ದೇಶ-ಖಂಡ ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿ, ಗೋಲಾಕಾರ ತಳೆಯಿತು. ರಾತ್ರಿ-ಹಗಲನ್ನು ಮೀರಿ ಸೂರ್ಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ. ಚಂದ್ರ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಓಡಿದ.

ಆದರಾ
ತಾರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ತೋರದೆ ತಮ್ಮ ಗೂಢವನು
ಹೊಳೆದಿಹವನಂತ ಸ್ತಬ್ಧತೆಯೊಂದು ಪಾಂಗಿನಲಿ.

ಅವಿನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು (ಬಹಿರಂಗದ) ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಚಯ ಕವಿಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಉಡ್ಡಣಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ಪಂಡಿತರೇ?' ಎಂದು ಮುಗಿಲಂಗಳದಿ ದನಿಯೊಂದು ಅಣಕಿಸಿತು. ಅದು ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಳಗಿದ್ದು, ಆಕಾಶವಾಣಿಯೇ ಅಂತರ್ವಾಣಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯಿತು.

ಮೂಡಿ ಬರಲಿನ್ನು
ನಿನ್ನ ಬಾನಿನೊಳೊಂದು ಸಮ್ಯಗಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿ
ಎದೆಯಿಂದುಕ್ಕಿ ಬರಲಿ ಅಡಗಿದಂತಃ ಸ್ಫುರಣ
ಪಾದಯಾತ್ರಿಕನಾಗು.

ಹಾಗಾದಾಗ ಭುವನದೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿತರೂ ತನ್ನ ತಾನರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆಯೊದಗಬಹುದು. ಈ ಅರಿವು ಮೊಳೆತಾಗ ಕವಿ 'ಉತ್ಕಟತೆಯಾರಾಧಕ, ಪೂರ್ಣತೆಯ ನಿಸ್ಸೀಮ ಭಕ್ತ, ಸಂಕ್ರಮಿಸುವ ವಿಶ್ವ ಪರಿವ್ರಾಜಕ'ನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ (ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಸಮದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದೇ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ). ಕವಿಯ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತಾಗುವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗೆಲ್ಲು, ಮರ್ತ್ಯವೇ ಒರೆಗಲ್ಲು' ಎಂಬ 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ'ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾದಯಾತ್ರೆ'ಯ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ದಂತಿದೆ.

ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಬಿದ್ದೆದ್ದು, ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ನಡು ನಡುವೆ ಜುಳುಜುಳು ನಾದಗೈದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುವ ನದಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರವೇಶ. ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕವಿತೆ 'ಕಾವೇರಿಯ ತರಂಗಾಂತರಂಗ', ಆತ್ಮಕಥನದ ತಂತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮರಬಳ್ಳಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕಾಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ, ಪರ್ವತರಾಜನ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ವಿಹರಿಸಹೊರಟ ಪಾರ್ವತಿಯಂತೆ (ನದಿಯೂ ಪರ್ವತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲವೇ) ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಹರಿದೇ ಹರಿದಳು. 'ನಿರಂತರ ಚಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿತು ಸ್ಥಿರತೆ', ದಾರಿ ಸುಮಗವಾಗಿದ್ದರಿಂದ–

ಶಿವತತ್ವವನು ಮರೆತ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯಂತೆ
ಗಾಳಿತತ್ವದಿ ಗೋಪುರವ ಕಟ್ಟಿ ತೇಲಿಸಿದೆ

ಆದರೆ ಅದು ಕುಸಿಯಲು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಂದರಸ್ವಪ್ನ ಮರೆಯಾಗಿ ಸಾವು–ನೋವುಗಳುಂಡು ಜೀವ ತಲ್ಲಣಿಸಿತು. ಏಕಾಕಿಯಾಗಿಸಿ, ಕಣಿವೆಯೊಂದರೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ

ಕಾಲಮುಗಿವನಕ ನಿನಗಿದು ಕಾಲುದಾರಿ
ಜೀವವಿರುವನಕ ನಿನಗಿದು ಜಾರುಬಂಡಿ.

ಎಂದು ರಹದಾರಿಶಿಲ್ಪಿ ನೂಗಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಮುಗ್ಧೆಯನ್ನು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಆಘಾತ. ರೂಪ ಸೀಕರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿತು. ಕೋಟಿ ಸೀರ್ಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳದ ತಳ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಹನಿಗೆ ಹನಿ ಸೇರುತ್ತ ಮತ್ತೆ ನಾ ನಾನಾದೆ.
ಭೀತಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದರೂನೂ ಒಳಗೊಳಗೆ
ನಾ ಹರಿದೆ ತಳ್ಳಂಕಗೊಂಡ ಜಲಕನ್ಯೆಯೊಲು

ನಸುಕು ಬಂತೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪೆಟ್ಟು. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಾರ್ಮೋಡ ಗೋರಿ ಕಟ್ಟಿ ಇವಳನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದವು. ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಿಂಚು, ಸಿಡಿಲು ಪ್ರಳಯಸ್ರಾವದಲ್ಲಿ ತಾನಳಿಯಬಹುದೆ?

ನನ್ನ ಛಲ ಅಳಿಯುವುದೆ?
ಅವ್ಯಕ್ತ ನದಿಯು ನಾ ಪ್ರವಹಿಸುವೆನು.

ಹಿಡಿದನೋಂಪಿ ಚಲವಿಚಲವಾಗದ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಧುಮುಕುವುದು. ಮೋಡಗಳೆಲ್ಲ ಚದರಿದವು.

ಯಥಾ ಪೂರ್ವಗಳು ಹರಿದೆ. ತಥಾಗತನೊಲು ಸೂರ್ಯ
ವೃಥಾರೋಪಗಳಾಚೆ ರಥಾರೂಢನಾದ

(ಇದು ಪ್ರಾಸವ್ಯಾಮೋಹವಲ್ಲ. ಆ ಚಣದ ದೃಢತೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಟ್ಟಿತನ.)

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆತಂಕಗಳು ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಗತಿ ಮಂದವಾಯಿತು. ದುರ್ಗಮ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಭೇದಿಸುವದು? ರಾಮ ಭಕ್ತನಂತೆ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಅಧೋಗತಿಗೆಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಗತಿ?' ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮರೆತು ಬೆಳುವಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದರೆ ದಾರಿ ಸಿಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂಕಟ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಒಳಮನಸಿಗನಿಸಿತು.

ಋತವೆಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದೊ
ಕಣಿವೆಯಾದರೂ ಅದುವೆ ದಾರಿ ನನಗೆ
ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಹೊಳಹು ಸ್ವಯಂಭುವಿನ ಮಾರ್ಗ.

ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪಾರಣೆಗೆ ಸೆಣಸಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಪಾದಗಳ ಬಳಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದಳು. ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿಳಿದು, ಗಹ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಗೋಗರೆದು ಭಗ್ನಸ್ರೋತಳಾಗಿ ಮುಂದು ವರಿಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊಳೆಯಿತು: 'ಬೆಟ್ಟ ಪಾರ್ಥಿವ ಲಿಂಗಗಳಿವು', 'ಪರಮೋದಾರ ಪ್ರೀತಿ ನಿಂತಿಹುದಿಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಗಳಾಗಿ' ಒಂದು ಪಾದ ತಾನೆ ಸರಿದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತೊ ಏನೋ. ಅಂತು 'ದಾರಿ ಮಾಡಿರುವ ಪಾದಕೆ ಬಿದ್ದೆ', ಆಗಲಿದ್ದ ಹೊನಲುಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವು. ಆಗ ಗಿರಿಶಿಖರದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಗಗನದ ಮಂಗಲ ಜಯಗೀತ ಜೀವನ ಚಕ್ರದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಿದೆ:

ಪರ್ಜನ್ಯವಾಗಿಳಿದು ನೀನು ನದಿಯಾಗಿರುವೆ
ಬೃಹತ್ತರಾಕಾರೆ, ಭವ್ಯತರ ರೂಪ!
ಉಗಿಯಾಗಿ ಬಾ ಮತ್ತೆ ಕಡಲಿನೊಳಗಿಂದ!
ಬಾನಂಗಳದಿ ತಿರುಗು ಆಗಿ ಶತರೂಪೆ!

ಇನ್ನೇನು, ಸಮುದ್ರ ದೂರವಿಲ್ಲ. 'ಆ ಅನಂತರವ ಬೆರೆವೆನೆಂಬ ನುಡಿ ದಿಟವೇ?' ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಾನೇ ನಕ್ಕಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಅದರ ಅಂತರ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರನಾಥನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಂತಹದು. ಸಾಂತವು ಅನಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬಯಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತವೇ ಹತ್ತದು. ಅಂತೇ ಅದು ಅನಂತ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಏನು ಬೇಕು?

ಸಾಂತ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಓ ಅನಂತಾಭಿತರ ರುಚಿಸನೆ,
ಮರ್ತ್ಯನಯನದೊಳು, ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲಿ ತೆರೆದೊಡನೆ
ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅಮರ ದೃಷ್ಟಿ.

ಸಮುದ್ರನಾಥನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ನದಿಯೂ ಭಾರ್ಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾವೇರಿಗೆ ತನ್ನ ಮಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. (ನದಿಯು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕೂಡುವಾಗಿನ ಅದರ ಮಂದ ಗಮನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು). ಯಾವ ಕಣ ಯಾರೆಂದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯದಿರುವಾಗ ನಾಥ, ನಾಥೆ, ಭಾರ್ಯೆ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮುಕ್ತಾಯ ಒದಗಿದೆ:

ಪ್ರಥಮ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ನದಿ ಭಾರ್ಯೆಯಾಗುವಳು,
ಅದಕೆ ಮರುದಿನ ನಾಥೆ, ಅದರ ಮರುದಿನ ನಾಥ!
ಓತ ಸಮುದ್ರ ಪುರುಷನ ನದಿಯು ವರಿಸಿರಲು
ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಪರಮೇಶ್ವರ.

ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವತತ್ವವನ್ನು ಮರೆತ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ಈಗ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ನದಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿನಾಯಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಜೀವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ.

ಜಗತ್ತು ಸುಖ-ದುಃಖ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಬಾಳಿನ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತ, ಇದನ್ನು ಮೀರಿಬಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ 'ಏಳು ಕುದುರೆ ಸವಾರ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು.

ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಂಚಿ ಮೂಡಿದ ಮಾಳ್ಕೆಯ ಹೊಗರು-ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೂಢತೆಯ ಮಬ್ಬು, ಕುಲುಕುಲು ನಗುವ ನಂದನ-ಮುಳ್ಳಿಡಿದ ದೇಹದಾರಣ್ಯ, ತುಂಬಿ ಬೆಸಲಾದ ನಿಃಸೀಮ-ರೆಕ್ಕೆಗೊಲಿಯದ ಶೂನ್ಯ, ಹೀಗೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವೊಂದೇ ಪರಮೌಷಧ. ಆ ವಿಮೋಚನದ ಮಾರ್ಗದ ಸೂಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

ರಂಗರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿ ಕಾಳಗಭೇರಿ
ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳೊಡನೆ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧವ ಸಾರಿ
ಬದುಕುವುದು
                                        ಇಲ್ಲ
ಮರಣ-ಮರಣದಾಚೆ ಇರಬಹುದಾದ
ಜನ್ಮಸ್ಥಲಗಳ ಕೆದಕುವದು,
ಯುದ್ಧಿಸುತ ಎಂದಿನಂತೆ!

ಆಗ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಕಲ್ಪವೂ ವಿಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳುವದೆಂದು, ಅಂತರಾತ್ಮ ಪರಿಶುದ್ಧವೆಂದೂ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅಂತಃಸಮನ್ವಯವನ್ನು, ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಮರಸವನ್ನು, ಪರಾತ್ಪರದೊಡನೆ ಮಂಗಲ ಸ್ವಯಂವರವ ಸಾಧಿಸಬಹುದಂತೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಇರುವ ದಾರಿಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು: ಒಂದೇ ವ್ರತವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಹೊಳೆಯಂತೆ ಗುರಿಯೊಂದನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಿಳಿವು, ಎದೆಯ ಶುಚಿ, ಉಸಿರ ದೊರೆತನ, ಧ್ಯಾನ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಎರಡು ಬಹುತ್ವಧಾರಾಧನೆ. ಈ ಮಾರ್ಗವೇ ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅದರಿಂದ

ದಶ–ದಿಶೆಯನಲೆಯ ಬಯಸುವೆನು ಭಾಸ್ಕರನಂತೆ
ನಾದ–ಬಿಂದುಗಳ ಬಾಜಾರ ಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗನಗೆ
ಮೂರು ವರ್ಣವೈಖರಿ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಸುವ
ವೃಕ್ಷದೆದುರು ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ನಿಲುವೆ ಧ್ಯಾನಿಯಂತೆ
ಮಾಳ್ಕೆ ನನಗಾತ್ಮ ದರ್ಪವೆಂದು ಬಗೆದಿಹೆನು.
ಜ್ಞಾನ ದಿಗಂತದಾಚೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ತಾರೆ
ನವರಸಗಳಂತೆ ಪ್ರಿಯವಿಹವು ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿ.

ಏಕಮಾರ್ಗೀಯ ಅಮೃತನಾಡಿಗೆ ನೇರ ಹಾರುಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಬೇಗ ಗುರಿ ಸೇರಿದರೆ ಬಹುತ್ವದಾರಾಧಕನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವಿಲಾಸದಿಂದ ಅಲೆದಾಡುವನು. ಗುರಿಸೇರುವುದು ತಡವಾದರೂ ವಿಶ್ವದ ವಿಶಾಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಧಾನದಿ ನಡೆದು ಬಹುತ್ವ ಪ್ರಿಯನೈತರುವ
ಅಮೃತನಾಡಿಗೆ, ತನ್ನ ದೈವದ ಹಣ್ಣು ಬಿರಿದಿರಲು

ಬಹುತ್ವದಾರಾಧಕನನ್ನು ಅರುಣನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ
ಹೆಣಗುತಿಹ ಹೆಳವ ಈಡಾಗಿ ಗ್ರಹಗಳ ನಗೆಗೆ
ಆದರರುಣನಿಗಿಹುದು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸಾರಥ್ಯ.
ಐದು ದಾರಿಗಳನಾರಯ್ದು ಐತರುವನವ,
ಕರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಧ್ಯಾನ, ಹಟವೆಂಬವನು.

ಇಡಿಯ ಕವಿತೆ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಳಹು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಹೇರಳವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬಳಕೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

೬

ಈ ಐದು ನೀಳ್ಗವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಕಸನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಅದರ ಜೀವಾಳವೆನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಮರಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅದರ ಗುರಿ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುವ ಸಂಕೀರ್ಣಶೈಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗೇಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಮಾತಿನ ಬಂಧಕ್ಕೆ, ಗದ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಪ್ರಥಮರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. "ವಿನಾಯಕರು ಪ್ರವಾಸಸ್ಫೂರ್ತ ಕವಿ... ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕಥನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ 'ನೀಳ್ಗವನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯ ಪರಿಶೋಧನ' ಎಂಬ ಮಾತು ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆದಿದೆ.

ನವ್ಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ತೆರದು ತೋರಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಗೇ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೂಟ ನಿಲ್ದಾಣದ ಸೈಡಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ', 'ಪಂಡಿತಾಃ ಸಮದರ್ಶಿನಃ', 'ಕಾವೇರಿಯ ತರಂಗಾಂತರಂಗ' ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ: ೨೦೦೭

೧೮

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ'

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಈಚೆಗೆ ಬಹು ದಿನಗಳಿಂದ ಚುಟುಕುಗಳನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಈ ಮೊದಲಿನ 'ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ' ಹಾಗೂ 'ಹೂಗೊಂಚಲಿ'ನಲ್ಲಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮರೆಮಾಡಲಾರವು. ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದು ಈಚೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ಗುಣವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೊ, ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಭಾವದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂವೇದನೆ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತು ಮಿತವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ನಿರೂಪಣೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದು ನೇರವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಈ 'ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ' ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಕವನಗಳು ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ೧೯೨೩-೧೯೩೩ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ-ರಚಿತವಾದವುಗಳೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು ಮಿಕ್ಕಿದಂತಾಯಿತು, ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಮಾಸಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಬ್ಬನೆ ದಿನಕರನೆಂದು ಹೇಳದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಗೋಕಾಕರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ

ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಹಾಡತೊಡಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀದೇಸಾಯರ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯುಂಟಾಗದಿರದು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ (ಚುಟುಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ) ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಹಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ದೈವಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹಿನ್ನುಡಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ

ನನ್ನದೆಂಬುವ ಗೀತ
ನಿನ್ನದೆ ಸಂಗೀತ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಿನ್ನ ಭಾವ ಪವನ

ಎಂಬ ದೈವೀಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದು ತನ್ನದೆಂಬುವದು ಕನ್ನಡಿಯ ಬಿಂಬ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಹಾಡನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದು ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕವಿತೆ ಅದರ ಹಿನ್ನುಡಿಯಂತೆ ತೋರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ನಿನ್ನ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ನುಡಿ-ಗುಡಿಯ ಕಂಬ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆ ನಿಷ್ಠೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮುತ್ತು' ಎಂಬ ಮುದ್ದಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಕುಡಿವರಿಯುತ್ತ

ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲಿ
ದೇವರ ಮುತ್ತು
ಭಾವ ತರಂಗದ
ಕವಿಗೇ ಗೊತ್ತು

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬ ದೇವರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿಜೀವ ಅನುಭವಿಸಿದುದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೂಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತ್ವ ಹುದುಗಿರುವುದಕ್ಕೂ, ದೇವರೂ ಅದನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ 'ನಾನು' ಕವಿತೆ ಒಡನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ನನಗೇಕೆ ನೊರೆಹಾಲು?
ದನದ ಕರು ಸೇವಿಸಲಿ,
ನನಗಿರಲಿ ನಿರ್ಮಲಾಂತಃಕರಣವು

ಈ ದೇವಭಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಈ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ, ಲವಲವಿಕೆಯಿದೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ;

ಸಗ್ಗವೇರಲು ಬಯಸುವದೇತಕೆ?
ಅಂದದ ಚೆಂದದ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು

ಎಂಬ ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಂತ ಮುಗ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕ' ಪದ್ಯ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವಂಥದು. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಭಾವವನ್ನು ರುಚಿಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಸಂಸಾರ ಭಾಗ್ಯ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೈರಾಗಿಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಮರುಳನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದೆ.

> ದೇವನು ನಾನಾ ರೂಪವ ತಳೆದು
> ಭೂಮಿಗೆ ಬರುವನು ಸ್ವರ್ಗವನುಳಿದು:
> ತಾಯಿಯ ಹೃದಯದ ಮೋಹದಿ ಬಂದು
> ಮಕ್ಕಳ ಮುದ್ದಿನ ಜೊಲ್ಲಲಿ ಮಿಂದು
> ಸಂಸಾರದ ತಿಳಿ ಸಾರವಿದೆಂದು
> ನಲಿನಲಿದಾಡುವ ಕಂಗಳ ಮುಂದು;

ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ದೇವರನ್ನುಳಿದು ಕಾಣದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸುವುದು ಹುಚ್ಚುತನವಲ್ಲವೆ? ಸುಖ ಸಂಸಾರದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಕವಿ ಉಪದೇಶವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿತನವುಳ್ಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಸತಿಯೂ ಪತಿಯೂ ಮಗುವೂ ಜಗವೂ
> ಎಲ್ಲವೂ ದೇವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ;
> ಈ ಸಂಸಾರವೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಲೋಕದ
> ದಾರಿಯ ತೋರುವ ಕೈಗಂಬ!

ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರು ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆ, ನೇರತೆ, ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿತಮಿತವಾದ ಶೈಲಿ-ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ 'ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತಮವಾದ ಒಂದು ಲಹರಿಯೆಂದರೆ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕಾರ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಾಗಿರದೆ ಹಾಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಸುಂದರ ಕವಿತೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮಾನ, ಉಗಿಬಂಡಿ, ಕೌದಿ, ಕಾಲಿನ ಜೋಡು, ಕಸಗುಡಿಸುವ ಪಂಚಮರು, ಅಂಚೆಯವನು, ಗಡಿಯಾರ, ಸಾಬೂನು- ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು, -ಈ ಹೆಸರುಗಳೇ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಬೋಧೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕವಿತೆಗೆ ಭಾರವಾಗಿ ಬರದೆ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅದರ ಸಮಸ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಯೊಡನೆ ಕವಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಉಗಿಬಂಡಿ'ಯಲ್ಲಿ

ತುಳಿದು ತುಳಿದು ನಿಜ ಒಂದೇ ದಾರಿ
ಅಡ್ಡ ಹಾದಿಯನು ನೀ ಹಿಡಿಲಾರಿ
ನಿನ್ನೀ ನಡತೆಯು ನಮಗುಪಕಾರಿ

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ವರ್ಗಭೇದ ನಿನ್ನೊಳಗಿನ ಕುತ್ತ' ಎಂದು ಕವಿ ತನಗೆ ಕಾಣುವ ದೋಷವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸದೆಯಿಲ್ಲ.

ಮೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ವೈದಿಕ ಮಂತ್ರ
ಕಲಿಯುಗದೊಳಗಿದು ನಡೆವುದು ಯಂತ್ರ

ಎಂಬಂತಹ ಸಹಜ ವಿನೋದ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳ ಜೀವಕಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. 'ಕೌದಿ'ಯಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿತೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮೊದಲಿಗರೇನೊ. ಆದುದರಿಂದ 'ನಾನೇ ನಿನ್ನಯ ಹೊಸ ಕವಿವರನು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಕಬ್ಬಿಗರೆಲ್ಲಾ ಚಂದ್ರನಿಗೇ ಗಂಟುಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೌದಿಯ ಚರಿತ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿತ್ತು ಎಂದು ಕವಿ ಅದರ ಗುಣಗಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಣಗಲು ಹಾಕಿದ
ನಿನ್ನನು ನೋಡಿ
ಮೂಡಿತು ಪ್ರತಿಭೆಯು
ಗುಣು ಗುಣು ಹಾಡಿ

ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡು ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ನುಡಿದಂತೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೀರೆಯು
ಗಂಡಿನ ಧೋತ್ರ
ಎರಡೂ ಕೂಡಲು
ಕೌದಿಯ ಗಾತ್ರ ;

*

ಚಿಂದಿಗಳೆಷ್ಟೊ
ಹೊಟ್ಟೆಯ ಒಳಗೆ,
ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಶ–
ಕ್ತಿಯು ಮೈಯೊಳಗೆ

ಸೇವಾಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಣವಾದ ಕೌದಿಯ ಜೀವನ ಪಾವನವೆಂದು ಕವಿ ಅದರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಹೊಕ್ಕವರಂತೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. 'ನಿನ್ನೀ ಗೀತವು ನನ್ನಾವೇಶ' ಎಂದು ಕವಿ ನುಡಿದಿರುವುದು ನೈಜವಾಗಿದ್ದು ಕವಿತೆಯ ಓಘವನ್ನೂ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಾಲಿನ ಜೋಡು' ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೂತನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ:

ಬಲಗಾಲಿನ ಅಂಗುಷ್ಠವು ಹರಿಯೆ,
ಎಡಗಾಲ್-ಕೆರವೇ, ಮುಂದಕೆ ಸರಿಯೆ;
ಒಬ್ಬನ ಸಂಕಟವಿಬ್ಬರು ಅರಿಯೆ
ಮೇಲ್ಮೆಯು ಧರೆಯೊಳಗೆ

ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಇದ್ದರೆ ಇರಬೇಕಿಂತಹ ಜೋಡಿ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಗೆ ಕಾಂತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಗಡಿಯಾರ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

ನಿನಗೆಲ್ಲಿರುವಳು ಸಖಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ?
ಆದರೂ ಮೊಗದಲಿ ಮೂಡಿದೆ ಕಾಂತಿ!
ಇದುವೇ ಕರ್ಮ ರಹಸ್ಯದ ಶಾಂತಿ

ಎಂಬ ನುಡಿ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸಾಬೂನು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು ದೇಹದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ನಿನ್ನ ಬುರು ಬುರು ನೊರೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿದು

ಹೊರಗಿನ ಬಣ್ಣವು ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದರು
ಹಳದೀ ನೀಲೀ ಎಂಥದು ಇದ್ದರು,
ಹೃದಯದ ನೊರೆ ಸತತವು ಬಿಳಿ ಶುದ್ಧವು.

ಎಂಬಂತಹ "ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಾತಿನೊಳಗಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಇಂದ್ರ ಧನುಸ್ಸು ಮೇಲಕ್ಕೇಳುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತು-ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಪಾಠವನ್ನು, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಈ ಕವಿಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ಒಣ ನೀತಿಪಾಠವೆನಿಸದೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಗಳ ಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿದ್ದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ:

'ಗಡಿಯಾರ' – 'ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಗೆಳೆಯಾ, ಟಿಕ್ ಟಿಕ್'
'ಭಿಕ್ಷುಕರು' – 'ಸಾಂಬ ಶಿವಾ ಹರ ಸಾಂಬ ಶಿವಾ'
'ಸಾಬೂನು' – 'ಬುರು ಬುರು ಬುರು ಬುರು ನೊರೆಯಣ್ಣಾ'
'ಅಂಚೆಯವನು' – 'ಕಾಗದ ಬಂತು ಕಾಗದವು'
'ಉಗಿಬಂಡಿ' – 'ಲಗು ಲಗು ಬುಗು ಬುಗು ಉಗಿಬಂಡಿ

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ಗೋವಿಂದ, ಯುವತಿ, ಸೂಳೆ, ತಂಬೂರಿದಾಸ, ಕಾಳಿಗೌಡ, ದೊಡ್ಡ ಒಡೆದಿರು, ತಾಯಿ-ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು. 'ಬೆಣ್ಣೆಯ ಕಳ್ಳನಿಗಿಂತಲೂ ಚೆಂದ' ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಹಳ್ಳಿಯ 'ಗೋವಿಂದ', 'ಯಮುನೆ'ಯ

ಬಣ್ಣ ಕರಿದಾದರೂ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿ, ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೃದಯದ ಪ್ರೇಮ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸೂಳೆ'ಯ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವಿದೆ. 'ನನಗಿಂತಲೂ ಸುಖಿ ಯಾರಿಹರಯ್ಯ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ತಂಬೂರಿ ದಾಸನ' ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಊರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಜ್ಜನಾಗಿ, ಪ್ರಾಯದವರಿಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ, ಹಳ್ಳಿ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೆ ಮಾವನಾಗಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ 'ಕಾಳಿಗೌಡ'ನ ಚಿತ್ರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ದೆವ್ವದಗಿಂತಲು ಕಡೆಯಾಗಿರುವ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ದುಡಿಯುವ ರೈತರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ದೊಡ್ಡ ಒಡೆದಿರು' ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. "ನೀಲಿಯ ಕೋಳಿಗಳು' ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ಹೊಂದಿ, ಜನತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕಂಡ, ಕವಿಯ ಅರ್ಥಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಸುಂದರ ಪದ್ಯ. ಗೋಕಾಕರೆಂದಿರುವಂತೆ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ವಿನೋದದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು.

'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಈ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ಅರಿವು, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. 'ತರುಣರ ದಸರೆ', 'ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ಬಡತನ', 'ಹೊಟ್ಟೆಯ ವ್ಯಾಜ್ಯ', 'ಮೀನುಗಾರ', 'ಭಿಕ್ಷುಕರು', 'ಬಂಗಾಲದ ಬರಗಾಲ', 'ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಕಚ್ಚೆ', 'ಹರಿದಾಸರು' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಯವಾದ ವಿಡಂಬನೆ, ಮಾತಿನ ತಿರುವು, ಜಾಣ್ಮೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ. ಇವು ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದಂತಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ.

'ತರುಣರ ದಸರೆ' ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪದ್ಯ. ಭೀತಿಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಧೈರ್ಯ ಧ್ವಜವನ್ನು ಮೆರೆಸಿ, ಧರ್ಮದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟದೆ ಕರ್ಮದ ಬೆವರಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ. ನಾಡಿನ ಯುವಕರನ್ನು ಮುಂದೆ ಕರೆದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಕವಿ.

ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುದುರೆಯ ಹತ್ತಿ
ಕೈಯಲಿ ಹಿಡಿಯಿರಿ ಧೈರ್ಯದ ಕತ್ತಿ
ವಿಶ್ವಧರ್ಮದಾ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿ
ಆತ್ಮ ಸಂಯಮದ ಲಗಾಮು ಒತ್ತಿ

ಮುನ್ನುಗ್ಗಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ದಸರೆಯ ಉದ್ಘೋಷವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಹರಿಜನರು' ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿ-ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರುಣೆ ವಿಷಾದಗಳು ದನಿಗೂಡುತ್ತವೆ, ಅವರ ಜೀವನ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ

ಹರನೂ ನೋಡಾ
ಹರಿಗೂ ಬೇಡಾ
ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ "ಹರಿಜನ'ರೋ!

ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಕಚ್ಚೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಡಾಡುತ್ತಲೇ ವಿನೋದವನ್ನು ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿರುವದಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಯಾರಪ್ಪನ ಯಾರವ್ವನ ಇಚ್ಛೆ?
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಚ್ಚೆ

ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಯಾವ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆಚೆಗೆ ತೋರಲು ಎರಡೂ ಕುಂಡೆ
ನಾಚುವದೇತಕೆ ದೇವರ ರಂಡೆ

ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾವು ಒದಗಿದ್ದು ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ:

ಸ್ವರ್ಗವನೇರಲಿ ಬಡವರ ಚಿಂದಿ!
ನೋಡಲಿ ಇಂದ್ರನ ಲೋಕದ ಮಂದಿ

'ವಾರದ ಪದ', 'ಮುತ್ತು', 'ಕಳ್ಳಾಮಳ್ಳಾ', 'ಆಳಂಬೆ' ಮೊದಲಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳ ಛಂದವೂ ಒಂದು ಚೆಂದ. ಶಿಶುಗೀತಗಳ ಸಹಜತೆಯೊಡನೆ ವಿಚಾರದ ಮಿಂಚೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಮಂಜು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯರ ಚುರುಕಾದ ಚುಟುಕಗಳ ಮೊದಲ ಕೈ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ದೇಹದ ಬೂದಿ' ಕವಿಯ ಸೇವಾಭಾವ, ಕಲ್ಯಾಣದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹದುಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಹಜತೆ, ಪ್ರಸಾದ ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ ಅದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿ, ವಿಚಾರವೈಖರಿ, ಸೂಕ್ತಿಯಂತಹ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಮಾತು ಆ ಶೈಲಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬ್ರಹ್ಮದೇವನಿಗು ಬಿಡುವಿಲ್ಲ
ಯಮದೇವನಿಗೂ ತಡವಿಲ್ಲ

ಎಂದು ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ,

ಹರಿಗೆ ಎಂದು ಗುಡಿಯನೊಂದು ಕಟ್ಟುತಿರುವೆಯಾ?
ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವನೆಂದು ಬಗೆದೆಯಾ?

ಎಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ

ಪುಣ್ಯ ಗಂಗಾ ನದಿಯ ಕೊಳಕು ನೀರನು ಸೋಸಿ
ಮೇಲೆ ನಂದಾದೀಪ ತೇಲಿಸಿಟ್ಟೆ

ಎಂದು ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ

ತರುಣರು ಮೋಡವ ಕುಡಿಯುತಲಿರಲಿ
ಬಾವಿಯ ನೀರದು ಮುದುಕರಿಗಿರಲಿ

ಎಂದು ಯುವಕರನ್ನು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ,

ತಾಯಿಯು ದೇವರಿಗಿಂತಲು ಮೇಲು
ದೇವರ ಮೊಲೆಯಲಿ ದೊರೆವುದೆ ಹಾಲು?

ಎಂಬ ಮಾನವೀಯತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಹರಳಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವಲ್ಲಿ–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. "ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು" ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ 'ರೂಢಿಯ ಕಾಲ್ಕಡಗವ ಮುರಿದು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾತು ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರೂಢಿಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಕವಿತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

೧೯

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಸುನೀತಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿದ ಸಾನೆಟ್, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಚತುರ್ದಶಪದಿ'ಯಾಗಿ, 'ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿ'ಯಾಗಿ, 'ಸುನೀತ'ವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟೇ ಆಗಿ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಯೋಗ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನೂ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಮೆರೆದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.[೧] ಮುಂದೆ ಈ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ವಿನಾಯಕ, ಪು.ತಿ.ನ. ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ನೂತನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[೨] ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡಾದರೂ ಸಾನೆಟ್ ಬರೆಯದೆ ಇರುವ ಕವಿಗಳು ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಈ ರೂಪವು ಬಂದರೂ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುವಂತಹ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ'[೩] ಎಂದು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ನುಡಿದಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿ'ನಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಬೀಸಿ ಬಂದ ಗಾಳಿ' ಸಂಗ್ರಹದವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಇವರೂ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು

---

೧. "ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ರಚಿಸಿದ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ, ಬೆಡಗು– ಬಿನ್ನಾಣ, ಅಂತಃಸತ್ವ–ಬಾಹ್ಯಸತ್ವಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಆಕರವೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ನವೀನತೆಯ ಆಗರವಾಗಿದೆ"–ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಛಂದೋಗತಿ' ಎಸ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಪುಟ–೫೬: ೧೯೮೦.

೨. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನಿಗೂ 'ಸಾನೆಟ್ಟು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ'ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ೧೯೬೨ ಪುಟ: ೨೨೦.

ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಏಳೆಂಟು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಂತರ ಕೃಷಿಗೈಯುತ್ತ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನ–ಇವೆರಡೂ 'ಒಂದು ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ', ನಾನು ಈ ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಬಹು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗಂತೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ'ಯ (೧೯೫೮) ಬಿನ್ನಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕ ಮಾತೇ ಆಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದ ಹಲವಾರು ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಸುನೀತದ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಆಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅಂದರೆ ಹದಿಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿಯವರಂಥ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಹಿರಿಯರಾದ ಕೈಲಾಸಂ, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ವಿ.ಸೀ. ಕುವೆಂಪು, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಪು.ತಿ.ನ. ಮುಂತಾದ ಆತ್ಮೀಯರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಬರೆಯಲು ಅವರಿಗೆ ಸುನೀತ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ಬಯಲ ಭಾಮಿನಿ' ನಡೆದುಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ನೀನಿಂದು ಜೀವಿಸಿರಬೇಕಿತ್ತು'[೧] ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. 'ಪು.ತಿ.ನ.'ದಲ್ಲಿ 'ದೀಪ ಶಿಖೆಯಂತೆ ನಿರ್ವಾತ ನಿಲಯದಲಿ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ನಮೋ ಗುರುವೆ' (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.) ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಗೋಪನೆಡೆ ವತ್ಸನೆಂತೆಂತು ನಾ ಬಳಿ ಬಂದೆ' ನಿಂದೆ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿ ನಿನ್ನ ಬೋಧೆಯ ಕುಡಿಯೆ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳ ಮೊದಲಭಾಗ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನು ಕುರಿತು'–

ಓ ವಿವೇಕಾನಂದ ಪುರುಷಸಿಂಹ ನರೇಂದ್ರ;
ನಿನ್ನ ನೂರನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದಿಂದಿನ ದಿನದಿ
ನಿನ್ನ ಎಚ್ಚರ ನುಡಿಯ ನೂರು ನೆನಪುಗಳೊಗೆದು
ನಿನ್ನ ತೇಜೋ ಮೂರ್ತಿಯನು ತಹವು ಕಣ್ಣೆದುರು

೧. 'Milton thou shoudst be living at this hour...' ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ವಿಶಾಲ ಲಲಾಟ, ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಣ್ನೋಟ
ಬಿಗಿದ ತುಟಿ, ಬಿಗಿದ ತಲೆಯ ರುಮಾಲು, ಬಿಗಿ ಹುಬ್ಬು
ಬಿಗಿದ ಕೈ ಕಟ್ಟು, ಕಾವಿಯ ಅಂಗಿ, ನಡುಕಟ್ಟು–
ಬಿಗುವಿನಲಿ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ಚೇತನದ ಕಡಲೊಡಲು:

ಪದ್ಯ ಒಂದು ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಮುಂದೆ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣೆದುರು ಆ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಿಗಿ' ಪದ ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯದ ಬಿಗುವನ್ನು ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಬರಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು 'ಧನ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ' 'ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ' ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವೆಂಬಂತೆ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸುನೀತಗಳೆಂದರೆ 'ಲಾಲ ಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಹಾಗೂ 'ಹಾಸ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ'. ಭಾರತ–ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಯುದ್ಧ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿ ತಾಷ್ಕೆಂಟ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಸುನೀಗಿದ ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರನ್ನು ನೆನೆದು–

ಎರಡು ನಾಡಿನ ಮೇಲ್ಮೆಗೆರಡು ಬಗೆಯದ ರೀತಿ
ಎರಡು ಮನಗಳು ಕೂಡಿ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಆಡಿ
ನಟ್ಟಗಿಡದಲಿ ಮೊಗವನಿಟ್ಟ ಮೊಗ್ಗನು ನೋಡಿ
ನಲಿದು, ನೀರೆರೆಯೆ, ಕಟ್ಟುತ್ತ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪಾತಿ
ಯನು, ಮರಳಿ ನಾನಿದಕೆ ನೀರೆರೆವರಾರೆನುತ
ಅಸುಜಲವನೆರೆಯಲರಳಿತು ಮೊಗ್ಗು ಹನಿಯಿಡುತ.

ಪರಸ್ಪರ ಹಗೆತನವನ್ನು ಮರೆತು ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಸಹಕಾರ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಮೂಡಿದ ಮನೋಭಾವ, ಶಾಂತಿಯ ಸಸಿ ಮೊಗ್ಗು ತಳೆದು ಸಫಲ ಗೊಂಡುದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಎರಡು' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಷ್ಟು ಸಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿ ಅಮೋಘವಾದ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಅರಳಿಸಿ, 'ಮೊಗ್ಗು ಹನಿಯಿಡುತ' ನಿಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ('ಅಸುಜಲವನೆರೆಯಲು') ಇಡಿಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆ 'ಹಾಸ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ (ಚಾರ್ಲಿ) ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮೊದಲಭಾಗ ನೀರಸ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲಿ ಜೀವತಳೆದು ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

ನಿನ್ನ ಬೀದಿ ಭಿಕಾರಿ ದೇಹದ ಸೊಗಸೇ ಸೊಗಸು;
ಕೊಳಗ ಟೋಪಿ, ದೊಗಲೆ ಷರಾಯಿ, ಬಳಕುವ ಬೆತ್ತ

ಕೆಳ ಮೂಗ ನೊಣ ಮೀಸೆ, ಕಿಸಿ ಬಾಯಿ, ಲೊಡಲೊಡ ಬೂಡ್ಸು
ನನ್ನಂಥ ಕೋಟಿ ಶತಕೋಟಿ ನೋಟಕರನ್ನು
ಹಾಸ್ಯದ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ದೆ ನಗೆಗಡಲ
ಮೇಲೆ ಅಳುವಿನಲೆಗಳ ನಡುವೆ-ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲ!

'ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಮಾತು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವಿಷಾದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆರಸಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಜೀವನಾವಧಿಯ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಸಾಲೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ 'ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು'ವಿಗೆ ಕವನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸರಸ ನಲ್ಮೆಯ ಮೂರ್ತಿ' (ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ) ಆದಿಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸುಟಿಯಾಗಿರುವದು ಈ ಸುನೀತದ ವಿಶೇಷ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಚೌಪದಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿ-ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆವೃತಪ್ರಾಸದ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೇ ನಿಯಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಸವಿಕಟ್ಟನ್ನು ಇದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದೀತು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ 'ವೀ.ಸೀ.' ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರಚನೆ. ಬಹಿರಂಗ-ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಫುರಣಗೊಂಡು ಪಾಕವಾದ ರೀತಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಬ್ಬಿ ಹಸರಿಸುವ ಬಳ್ಳಿಯ ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗಿರುವ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ, ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಯ, ಮೃದುಹಾಸ, ಸ್ನೇಹದ ನರುಗಂಪು, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸವಿದುಂಡ ವಿಶಾಲ ಭಾವನೆ, ಇಹದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ನೋವಿನಲ್ಲಿ ನಲವನ್ನು, ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸರಸವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೃದಯದ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಗೊಂಡು ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. 'ಅರಿವು ಕಿಡಿಸೋಂಕೆ ಬೆಳಗಿವೆ ನುಡಿಯ ದೀಪಗಳು' 'ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಲುಮೆ ಚಿಮ್ಮಿದವು ಗೀತಗಳು'-ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

'ಧರ್ಮಚಕ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಗತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಯುಗ ಯುಗಾಂತರದಿಂದ ತಿರುಗುವ' ಚಕ್ರದ ಗತಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಇವರು ಸಾನೆಟ್ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿರುವುದನ್ನು 'ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ' (೧೯೩೫) 'ಶಾರದಾ ನಿಲಯ' (೧೯೪೦), 'ತಣಿವು-ನಲಿವು-ಗೆಲುವು' (೧೯೪೦) 'ಹೊಸಕಲಿಕೆ' (೧೯೫೩) 'ಬಾಳು ಹಂಪೆ' (೧೯೫೩)-ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಅವುಗಳ

ಪ್ರಾಸಂಗಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೊಗಸಿನ ಸಂಜೆ' (೧೯೪೦) ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು.

ಗವಿಪುರದ ಗುಡ್ಡ ನೆತ್ತಿಯಮೇಲೆ ಸರಸದಲಿ
ಗೆಳೆಯ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೂಡಿ ಕುಳಿತಿರಲು ನಾಕಂಡೆ
ಬುವಿ ಬಾನು ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಜಗುಳ್ದರಾಗದ ಉಂಡೆ
ಎನೆ ಮನಕೆ ಹೊಳೆವ ಮುಳುಗುವ ಹೊತ್ತ; ಹರುಷದಲಿ
ಹೃದಯವುಬ್ಬಿತು, ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಿ ಕಾಡಿದುದೆನ್ನ;
ಈ ಎಡೆಯಲಿಂತೆನಿತು ಸಂಜೆಗಳ ನೋಡಿಲ್ಲ?
ಆದರೀ ಹರುಷವೇಕೊಮ್ಮೆಯೂ ಮೂಡಿಲ್ಲ?
ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ನೋಟವೆಲ್ಲದಿದುವೇ ಮುನ್ನ?
ಉತ್ತರವನರಸುತ್ತ ಕತ್ತಲಾಗುತ ಬಂತು;
ಮೂಡಿದಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗುಸಿರಿತ್ತು ಗೆಳೆಯನಿಗಿತ್ತೆ;
'ನಿಜದಿಂದ ನಾವೆ ಗೆಳೆಯರಾದುದೀ ಹೊತ್ತೆ;
ಅದರಿಂದ ಸಂಜೆಗೆಂದಿಲ್ಲದಾ ಸೊಗಸಿಂತು:
ಅಲ್ಲವೇ' ಎಂದೆನ್ನ ಗೆಳೆಯನೆನೆ, ಅಹುದೆಂದೆ.
ಅಹುದೆಂದ ಮೂಡಿ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ ಮುಂದೆ.

ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಪರಸ್ಪರ ಚೈತನ್ಯದ ಕೊಳುಕೊಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಜೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ನೋಟದ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹರುಷ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾನ ಹೃದಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ನಿಜವಾಗಿ ತಾವು ಗೆಳೆಯರಾದುದು ಈ ಹೊತ್ತೆ ಅದರಿಂದ ಈ ಸಂಜೆಗೆಂದಿಲ್ಲದ ಸೊಗಸು' ಎಂಬ ಗೆಳೆಯನ ಉತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತಾಗಿರದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಯಿಂದ ಒದಗಿದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಫಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸು ವಂತಿದೆ. 'ಅಹುದೆಂದ ಮೂಡಿ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ ಮುಂದೆ' ಎಂಬ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಕವಿಯ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತುವಲ್ಲಿ ಈ ಸುನೀತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

'ನಿಜವಾದ ಒಲವು', 'ವಲ್ಲಭೆಯ ಕಂಗಳು' ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದರೆ 'ಹೊಸವೈಭವ'ವೊಂದು ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಮೂಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದ್ಧಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಮೂರನೆ

ಯದು ಮುಕ್ತಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ 'ವಲ್ಲಭೆಯ ಕಂಗಳು' ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.

ಸಾನೆಟ್ ರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನನಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಸಂತೋಷ.

ಸಮತೋಲನ: ೧೯೮೯

೨೦

ಜೋಳದರಾಶಿಯವರ ಕಾವ್ಯ

ಶ್ರೀ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ನಟರಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ಕವಿಯಾಗಿರುವದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ರಸವರ್ಷ', ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗೌಡತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ'–ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವಲೋಕನ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ರಸವರ್ಷ' ನೂರೊಂದು ಗೀತೆಗಳ ಗುಚ್ಛ. 'ಯಾವುದೋ ಮಧುರ ವೇದನೆಯು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಮೇಲೆದ್ದಾಗ ರಾಗದಿಂದ ಗುನುಗುಟ್ಟಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ 'ನಿವೇದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅವುಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಬಲ್ಲವು' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಗಾಯಕನ ಸಮರ್ಥನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೇ ಅವುಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಭಾವದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸೂಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ನಾಡಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳು, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ–ಎಂದು ನಾಲ್ವರಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಣಗೌರವವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ದುಃಖಗೀತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ದಾಸರ ಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಉದಾರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಹಿಂದಿನವರ ಉದಾತ್ತ ಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನುಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಪರಶಿವ' 'ಶಿವ ನಿನ್ನ ಪಾದ' 'ಹರಲೀಲೆ' 'ರಘುರಾಮ' 'ಎಂತು ಬಣ್ಣಿಪೆ', 'ಮನದ ಮಂಗ' 'ಗೋಪಾಲ' 'ಹೇಯ–ಶ್ರೇಯ'–ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ನಾನರಿಯೆ' ಪದ್ಯದ ಪಲ್ಲವಿ ರೂಢಿಯಂತಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊರಗಿರುವ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಮರ್ದಿಸಿ ತನಗಿನ್ನು ಹಗೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ನೆಗೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, 'ಅರಿಯದಾದೆಯೆನ್ನೊಳಗಿರುವ ವೈರಿಗಳ' ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೋದಿ ಪಂಡಿತನಾಗಿ, ಐಶ್ವರ್ಯದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಟಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ 'ಒಳಗಾಗೊ ಆಟಗಳ ನಾನೋಡದಾದೆ' ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತಿದೆ:

ಇಂತಾದೆ ಅಂತಾದೆನೆಂದೆಷ್ಟು ನುಡಿಯಲಿ
ಎಂತಾದರಾಯಿತು ಅಪರಾಧಿಯಾದೆ
ಅಂತರಂಗದಿ ನೋಡುವಾ ದಿವ್ಯತತ್ವವನು
ಸಂತಸದಿ ಬೋಧಿಸುತ ಮನ್ನಿಸೊ ರಾಮೇಶ.

ದುಡಿದು ಉಪವಾಸದಿಂದ ಬಳಲುವ ಬಡವರಿಗೆ ಮರುಗದ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ,

ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾದೆನಲ್ಲ
ಒಡಲಾಸೆಗಾಗಿ ಪರರ ವಂಚಿಸಿ ನಾನು

ಎಂಬ 'ಒಡಲಾಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವ, ಗಿಡ-ಬಳ್ಳಿ-ಹೂಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವನನ್ನು ಕಂಡೆವು, ನುಡಿಸಿದೆವು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಜೋಳದ ನುಡಿ ನಿಜವೆ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ?' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ:

ರಾಮ ರಾಮಾ ಎನಲು
ರಾಮಾಯಣದಾ ಮಾನವ
ರಾಮನೆದುರಾದನಲ್ಲದೆ
ನಾಮ ರೂಪರಹಿತ ಸ್ವಾಮಿ ನೀ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವಾ ಎನಲು
ಶವಭಸ್ಮಧರನಾಗಿ
ಶಿವಕಂಡನಲ್ಲದೆ
ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ದೇವ ನಿನ್ನ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣ ಕೃಷ್ಣಾ ಎನಲು
ವೇಣು ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ
ಕೃಷ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತ
ಘನ ಮಾಯಾತೀತ ನೀನೇನು ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಗುಣರೂಪನ ಕಂಡು ನೀನೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯೊ? ಗುಣರಹಿತನ ನೋಡಿ ಧನ್ಯರಾದೆವು ಎಂಬರೊ? ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತರವೂ ದೊರೆಯುವಂತಿದೆ.

ಎಲ್ಲವೂ ಶಿವನೆಂದು 'ನಂಬಿದ ಮೇಲೆ' ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಅರಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನರಲೋಕದಿ ಶಿವ ನೆಲಸಿದ್ದ ಮೇಲೆ
ಸ್ವರ್ಗದ ಸುಖದಾಸೆಯೇಕಯ್ಯ ಮನುಜ

ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಶಿವಧ್ಯಾನವಿದ್ದರೆ ಮುಕ್ತಿ ಪದವಿ ಎನ್ನುವದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕವಿಯ ನಿಲುವು ಶರಣರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೀವನದ ಸವಿ' ಆನಂದವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಯ ತಕ್ಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ 'ಕಗ್ಗ'ದ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಜೀವನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮೀನ–ಮೇಷಗಳೆಂದರೆ ಭಯವಳಿದು ಬದುಕಲು, ತಾನೂ ನಗುತ್ತ ಜಗವನ್ನೂ ನಗಿಸುತ್ತ, ಬಾಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗುವದು ನೀಗುವದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಧರ್ಮ. ಅದರ ಗೊಡವೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ:

ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕುಸುಮವಂ ಅರಳಿಪೆಯ?
ಆ ಕುಸುಮ ಸೌರಭದಿ ಸವಿದನಿಯ ನುಡಿಸುವೆಯ?
ಬಾಗದೀ ಪ್ರಕೃತಿಯಂ ವಿಕೃತಿಯಿಂ ಸಾಧಿಪೆಯ?
ಆಗದೀ ಗೊಡವೇಕೆ? ಸಂತಸದಿ ನಡೆಮುಂದೆ.

ಆತ್ಮೋಲ್ಲಾಸದಂತೆಯೇ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕುದುರಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. 'ಯಾರ ಹಂಗೇಕೆ?' ಭಾವ–ಭಾಷೆ–ಛಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಅಂಥ ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯತ್ನ: ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

ದೃಷ್ಟವೇನದೃಷ್ಟವೇನೊ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟ ಗುಟ್ಟಿದೇನೊ
ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲಾತ್ಮವಾಣಿ ಎತ್ತಿ ಪಾಡುವೆ–ನಾ ನಿತ್ಯ ಕುಣಿಯುವೆ.

ಮಾಯಮೋಹವನೊಡ್ಡಿ ಕಾಡಿ ಓಡುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ತನ್ನ ಪಾಡನ್ನು ತಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂಬ 'ನಾ ಕರೆಯಲಾರೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಭಾವದ ಕಸುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ತಿಳಕೊಂಡೆ' ಪದ್ಯ ಶರೀಫರ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. 'ರಾಮೇಶ ಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮುಚಿತ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. 'ಬಾರೆ ಗೆಳತಿ ಪಯಣವಾಗು ಪೋಗಿ ಬರುವ ಯಾತ್ರೆ'ಗೆ ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಾಭಿನಯ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬಾಳು ಬುತ್ತಿ
ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪೊತ್ತು ಪೊತ್ತು
ತಿರುವು ಮುರುವು ದಾರಿಸುತ್ತಿ
ತೆರಳುತಿಹರು ಯಾತ್ರೆಗಾಗಿ.

'ಕೋಗಿಲೆ' 'ಯುಗಾದಿ' ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಸಂಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು. 'ಮಾಯಾಪವನನುದ್ಧಟ'ತನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಚೇತನದೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ನನ್ನ ಸಾವು'ದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ 'ಮಾಯಾಕಾರ'ದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿವೆ. ಪೂಜಾರಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ದೇವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ದೇವರ ಫಜೀತಿ' ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ–

ಅಂದಿನಿಂದಲಿ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನಿಪ ಭಕ್ತರು
ಇಂದಾರ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕು ಬಾಳಲುಬೇಕು
ಬಂಧಿಯಾದವನನ್ನೊ? ಬಂಧಿಸಿದವನನ್ನೊ!
ಸಂದೇಹವಾಯ್ತೆಲೆ ನೀ ಸುಮ್ಮನಿರಲು.

ದೇಶವೇ ಸೆರೆಮನೆಯಾಗಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ನಮಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ ಪೂಜಾರಿಯ ಬಂಧನದಿಂದ ನಿನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕವಿಯ ನುಡಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಚಿಂತನ 'ಲೇಸು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳಂತಿದ್ದರೂ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ:–

ಅಳುವವರ ನೋಡಿ ತಾ ಲೊಚಗುಟ್ಟಿ ಉಸ್ಸೆಂದು
ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ ಪಾಪ ಇಂತಾಯಿತೇಕೆಂದು
ಅನುತಾಪ ನಟನೆಯ ಗೈದು ಪೋಪುದಕ್ಕಿಂತ
ಅವರಳಲಿಗನುವಾಗಿ ನೆರವಾಗುವುದು ಲೇಸು.

ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಬಡವನ ಕಿವಿ ತುಂಬಿಸಿದರೆ ಬಂತೇನು? ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಬಡವರುದ್ಧಾರದಾ ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತಾಡಿ
ಕಡುಹಸಿದ ಬಡವರಾ ಕಿವಿ ತುಂಬುವುದಕಿಂತ
ಕಡೆಗೊಂದು ದಿನ ಒಮ್ಮೆ ತಾನುಣ್ಣುವುದರಲ್ಲೆ
ಬಡವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತುತ್ತನ್ನವಿಡುವುದು ಲೇಸು.

ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಳೆಯ ಸಂತಸವೆಲ್ಲ ಕಳೆದು ಕಳವಳಗೊಂಡ ಜನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ 'ಮಳೆರಾಯ'ದ ಆರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ: 'ಮಳೆರಾಜ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಗೀತದಷ್ಟೇ ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ:

ಒಕ್ಕಲಿಗರು ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲವೇನೊ?
ಮಕ್ಕಳ ಮೊರೆಕೇಳಿ ಬಾರದಿರುವರೇನೊ?
ಕಕ್ಕಸವೇತಕೆ ಅಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಬಂದು
ದುಃಖವ ಬಿಡಿಸಯ್ಯ ಓ ಮಳೆರಾಯ.

ಬಾಯೆಂದು ಬೇಡುವ ಬಯಕೆಯು ನಮ್ಮದು
ಬಂದು ನೀಡುವ ದೊಡ್ಡತನ ನಿನ್ನದಯ್ಯ
ಬಲವಂತನು ನೀನು ಬಲಹೀನರು ನಾವು
ಬೇಗನೆ ಬಾರಯ್ಯ ಓ ಮಳೆರಾಯ.

'ಜೋಳದ ಝೋಕ್' ಬೆಳುವಲದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ನುಡಿಯಿಂದ ನುಡಿಗೆ ಸಡಗರಗೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯದ ರೀತಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ:

ಯಾರಿಗು ಅಂಜದೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತಿ
ಮೋರೆಯ ಮ್ಯಾಕೆತ್ತಿ ತೂಗುತಲಿದ್ದಿ
ಮಾರುದ್ದ ಕೈಗಳ ಬೀಸುತಲಿದ್ದಿ
ಬೀರನ ತೆರನಂತೆ ಮೆರೆಯುತಲಿದ್ದಿ

ಹೀಗೆ 'ಜಗಜಗಿಸುವ ಜೋಳ ರಾಜ್ಯದ ಭೂಪ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಡವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಜನರ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು 'ಬಡವರ ಗೋಳು' ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಹರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಮೃತವಚನಗಳು' ಅಣ್ಣನ ವಚನಗಳ ನೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದಿಂ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಮಂ ನೆನೆದು
ಕಾಲೋಚಿತವನರಿದು ವಿಶ್ವಗರ್ಭವ ಬಗೆದು
ಸದ್ಭಕ್ತಿ ರಸವೆರೆದು ತತ್ವಮಂ ಮೃದು ಗೈದ
ಸಿದ್ಧಿಯಾ ಸೂಕ್ತಿಗಳು... ... ...

ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಕೈ ಪಳಗಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಉಪಕಾರಿ' ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಡು-ನುಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನದ ಹಾಡುಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗೌರವದ ಗೀತಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಸಂಗ್ರಹದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

'ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬರೆದು ಹಾಡಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರೆದವುಗಳು' ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಸೊಗಸು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವಂಥದು. ಹಾಡಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ

ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಅದು ವಿಶೇಷ ಕಳೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ ವಿನಯಸಂಪನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ದೈನ್ಯತೆಗಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು 'ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿಪ್ಪ' ರೀತಿಯದು; ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದು. 'ಯಾವುದೇನಿದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಗೆಲಬೇಕು' ಎಂಬ ಛಲ, 'ಅಕಲಂಕ ಸತ್ಯ ಸಂಜೀವ ಮಾನವಧರ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೇಯ-ಶ್ರೇಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಧಾಟಿ-ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿ ಏನಾದರೂ ಲೇಸು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನ್ಯ ಜನರಿತ್ತ ಗೌರವದ ಉತ್ಸಾಹದ ಫಲವೆಂದೆನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಧನ್ಯತೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜೋಳದ ರಾಶಿಯವರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಮಕಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕವಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಗಮಕಿಯಾಗಿಯೇ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದದ್ದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ರಸವರ್ಷ' ಜೋಳದ ರಾಶಿಯವರ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

೨

'ರಸವರ್ಷ' ಪ್ರಕಟವಾದ ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ನಂತರ ದೊಡ್ಡನ ಗೌಡರು ನೀಡಿದ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ 'ಗೌಡಿತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ'. ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸೊಗಸಿನ ಕಳೆಯಿಂದ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ಮನೆ ಬೆಳಗಿದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಅಕಾಲ ಮರಣ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ. ಅಗಲಿಕೆಯ ಅನುತಾಪದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಬಾಳಿನ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮೂಡಿ, ೫೨ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಕಂಬನಿಯ ಮುತ್ತಾಗಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆದಿದೆ. ಕವಿಯ ದುಃಖದ ಪಾಡು ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿದು ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಗಲಿಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಆಕೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರು ವುದನ್ನು ನಂಬುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ಅಳಿಸಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ:

ಹೊಲಕೋದ ಗೌಡತಿ ಮನೆಗಿನ್ನು ಬರಲಿಲ್ಲ
ಬಿಸಿಲೇರಿ ಬಂತು ಹಸಿವಾಯ್ತು-ಗೌಡನ
ಮರೆತು ಕೂತಾಳೆ ಹೊಲದಾಗೆ.

ಹೊಲದ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಹಸುರಾಗಿ ಬೆರೆತು 'ಗೌಡನ ಹಸಿವೆಗೆ ತೆನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಳು'. ಆಕೆಯ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲ, ಜೊತೆಗೆ ಆ ಹೊಲದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈಗ ಮಣ್ಣಾಗಿ

ಹೋದ ರೀತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಈ ಸಾಲು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಗಾರ ಸಡಗರದಿಂದ ಮುತ್ತೈದೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕೊನೆಗೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳದೆ ಏಕಾ ಏಕಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಗೌಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣಾಜನಕವಾದದ್ದು. ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ.

ತಲೆತುಂಬ ಸೆರಗು ಒಳಗೆ ಹೂವಿನ ಮುಡಿಯು
ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ-ಕುಂಕುಮ-ಮೂಗಿನ
ಮುತ್ತು ಬಲುಚೆಂದ ಗೌಡತಿಯ.

ಆಕೆಯ ಸ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆ ತೌರಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಸಂಭ್ರಮದಂತೆ ಕಂಡಿತು:

ಹುವ್ವಿನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹತ್ತಿಸಿ ನೆನೆಯುತ
ಬಂದಾರೆ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು-ತಾಯಿಯ
ತೌರಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಬಹುದೂರ.

ಆದರೆ ಅದು ತಿರುಗಿಬಾರದ ತವರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಬರಿಬಾಳು-ಬವಣೆಯ ಉರಿಬಿಸಿಲಾಗಿ ಸುಡುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಚಿಂತೆಯಿದ್ದರೂ ಬಳಿಬಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ನೋಡಿಕೊಂಡ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಇವರದು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದೆಮಾಡಿ ತಾನುಹಿಂದೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತವಳು. ಆದರೆ ಈಗ ಎಲ್ಲ ತಿರುವು-ಮುರುವು.

ಬಾಳಿನುದ್ದಕೆಯೆನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ನಡೆಸಿದೆ
ಸಾವಿಗಿಂದೇಕೆ ಮುಂದಾದೆ-ಮುತ್ತೈದೆ
ಲೋಭದಿ ಗಂಡನ ಹಿಂದಿಟ್ಟೆ (ಬಿಟ್ಹೋದೆ).

ಇದೀಗ ಜೀವನದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಸತಿಯ ಚಿಂತೆ ಸಾಯುವ ಪರಿಗಿರಬಾರದೆಂದು ಈಗ ಹೀಗೆ ಮುಂದಾದೆಯ ಎಂದು ಪತಿಯ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿತ. ಉಳಿದವರೆಷ್ಟೇ ಉಪಚರಿಸಿದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಡದಿಯ ಆರೈಕೆ ಮುಪ್ಪಿಗೂ ಹರಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದು:

ಯಾರುಪಚಾರದಿ ತಣಿಯದುಯಿಾ ಮುಪ್ಪು
ಮನವರಿತ ಮಡದಿ ಮಾಡಿದರೆ-ಈ ಮುಪ್ಪು
ಯೌವನ ಮದವೇರಿ ನಲಿಯುವುದು.

ಸತಿಪತಿಯೊಂದಾದ ಸಮರಸವೇ ಪ್ರೇಮ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಯ-ಮಾಯೆಗಳ ಜಂಜಡವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ-ಸತಿಯಿಂದ ಓಲೆಯೇ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಿದ್ದುದಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟೆದ್ದು ಹೋದೆ
ಎಲ್ಲರು ಗಾಬರಿಗೊಂಡವರೆ-ಹೋದುದು
ಎಲ್ಲಿಗೆಂಬುದು ಓಲೆಬರಿಸ್ಯಾಕು.

ನಡುನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಮುಗ್ಧತೆ ಶೋಕಗೀತೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ತೆರೆಹೊಡೆದಾಗ ಅದು ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ:

ಸ್ಥೂಲವ ನೆಲಕಿಕ್ಕಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಾಳಿಗೆಯೊಡ್ಡಿ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವೆ ಮನದನ್ನೆ–ಎನ್ನೊಮ್ಮೆ
ಸೋಂಕಿ ಗುಟ್ಟೇನೊ ತಿಳಿಹೇಳು.

*

ಜ್ಞಾನವೇ ಪತಿಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯೆ ಸತಿಯಾಗಿ
ಕೂಡಿಬಾಳುವುದೇ ಅನುಭಾವ–ಅಗಲಿದ
ಮೇಲೆಲ್ಲಿ ಹೆಳವನಂತಾಭಾವ

'ನನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳು ನಿನ್ನನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಅಳುತಾವೆ' ಎಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದುಃಖ ಮರುಕಳಿಸಿ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಕವಿಗೆ ಅದರ ತಿರುಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ತಿರುಳೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಪ್ರಾಣ ಭಾವ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವು ಶರಣೆ
ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಸಂದಿದವು–ಶರಣರ
ಮರಣವೆ ಮಾನೌಮಿ ಎನಿಸಿದವು

ನಾನತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು ನೀನತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು
ಭಕ್ತಿಮುಕ್ತಿಯ ಜೀವ ರಸಧಾರೆ–ಸಂಸಾರ
ಸಾರ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಯಭಿಷೇಕ.

ನಾಯಕಿಯಿಲ್ಲದ ನಾಯಕ ವೇಷಕ್ಕೆ ನಲವೆಲ್ಲಿ? ಸೊಬಗೆಲ್ಲಿ? ಸ್ವತಃ ನಟನಾಗಿರುವ ಕವಿ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಚರಮಗೀತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದೆ:

ಒಂದಿಷ್ಟು ಉಳಿದಿದೆ ಕೊನೆ ನೋಟದಭಿನಯ
ಮುಗಿಸಿ ಬರುವೆ ಬಣ್ಣವರಸಿ–ರಾಮೇಶಗೆ
ವೇಷವೊಪ್ಪಿಸಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಬರುವೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹಾಡಿನರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡು ಹೃದಯವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ, ತನ್ನವಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಈ ಕಂಬನಿ ಕೊಡುಗೆ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಶೋಕಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಭಕ್ತಿ ಭಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾದಳು' ೧೮ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಧಾರವಾಡ ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಭಕ್ತಿ. ಗೌಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾಗಿ ಆಗಲೇ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ

ಸಂದಿದ್ದವು. ಪತ್ನಿಯ ಸಾವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಮ ಭಕ್ತನಾದ ಕವಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಬೇರೊಂದು ಭಾವ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜಂಗಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಭಕ್ತಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದಾಗ ತನ್ನನ್ನೇ ನೀಡಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಳಾದಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಗೌಡತಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಿದೆ.

ನಾನೆದ್ದು ಕದ ತೆಗೆದು ಅಂಗಳಕೆ ಬಂದಾಗ
ನಿಂತಾನೆ ಶಿವನಂತೆ ಜಂಗಮನು–ನನ್ನಯ
ಭಾಗ್ಯದ ರವಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಂತೆ

ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿದಾಗ ಹರಸಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಿದ. ಧನ, ಧಾನ್ಯ, ವಸ್ತ್ರ, ಒಡವೆ ಏನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದರೆ ಹಸಿವೆಯಿಲ್ಲವೆಂದ. ಭಕ್ತಿಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಕಾಯಕ ನೀಡು ಎಂದ.

ಐಯ್ಯವ್ವಯಿದು ಎಂತ ಭಿಕ್ಷೆಯೊ ನಾನರಿಯೆ
ಯಾರು ಕೇಳಿದರಿಲ್ಲವೀತನಕ–ನೀಡಿದ
ಮಡದಿಯರಾರುಂಟು ಲೋಕದಲ್ಲಿ.

ಎಂದು ಗೌಡತಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಡವ ನಾನವ್ವ, ಭಕ್ತಿ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದ ಭಕ್ತರ ತನುವಾಗಿ ನಾನು ಬಾಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರು ಶಿವಯೋಗಿ. ಆದರೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ 'ನಾನು ಮತಿಗೇಡಿ, ತಿಳಿವಿತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊ ಭಿಕ್ಷವನು' ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದಳು. ಯಾವೂರೊ ಹೆಸರು–ದೆಸೆಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ 'ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ನಾನವ್ವ–ಎನಗೀವ ಭಕ್ತಳು ನೀನೆಂದು ಬಂದೆ' ಎಂದರು ಜಂಗಮ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯನ ಹೆಸರು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆಯೆ ಹರ್ಷಿತಳಾಗಿ ಗುರುವಿಗೆ ನುಡಿದಳು:

ಕಂಡಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪು ಕೇಳಿದ ಕಿವಿಗಿಂಪು
ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಲುಸೊಂಪು ಮೃತ್ಯುಂಜಯ–ನಿನ್ನ
ಸೇವೆಗೆ ಸಲುವ ತೊತ್ತಾದೆ.

'ನಿನಗೆ ದೂರಾಗಿ ಇರಲಾರೆ' ಎಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ನೈವೇದ್ಯವಾದಾಗ ಕರುಣಾಳು ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ತನ್ನ ಜೋಳಿಗೆಗಿಟ್ಟು ತುಂಬಿದನು.

ಏಸು ಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯ ನನ್ನ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ
ಜಂಗಮ ಬಂದಿಂತು ಭಕ್ತಿಯ ಬೇಡುತ
ಮುಕ್ತಿಯ ನೀಡಿದ ನೆನ್ನಯ್ಯ,

ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳೆಂಬ ಭಾವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

'ಗೌಡತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ 'ಭಕ್ತಿ ಭಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾದಳು' ಪೂರ್ತಿ ಅಲೌಕಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ, ಪಾಡು ಹಾಡಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಮಂದಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತದೆ.

ಸದ್ಭಾವ: ೨೦೦೮

೨೧

ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳು

ಬಾಳನ್ನು ಒಡೆಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಜೀವನವನ್ನಾಳುವ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರೇಮ. ಇದರ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ; ಅದು ಮುಗಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ; ಬದುಕು ಸಹ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ನೋವು-ಕಾವುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಭಾವಪ್ರಕಾಶ ಬೆಳಗಿಸಿ ತೋರಿದಾಗ ಆ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಹಗಲಿರುಳೂ ಮುಳುಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಯಾವುದೊ ಸುಖಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಎನಿಸುವ ನಾವು ಪ್ರೇಮದ ಆ ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ಜೀವನದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ; ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇವೆ; ಆತ್ಮೀಯರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊನೆದಾಡಿದಷ್ಟು ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಆನಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಂಜಾವದ ಹೊಂಬೆಳಕಿನಂತೆ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮವೇ ಪ್ರಣಯ, ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿ, ಪೂಜ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಮೆರೆಸುತ್ತದೆ; ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ರತಿಯಂತೆಯೇ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಬದುಕಿನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರಧಾನ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಷಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಒಂದೆರಡಾದರೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆಯದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಇರುವಂತಿಗೆಯಂತೆ ಅರಳಿಸಿ ಕಟುವಲ್ಲದ ಸೌರಭವನ್ನು ಹರಡಿದೆ; 'ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಸಂತೋಷ'ವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಉಂಗುರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಹರಳಿನಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿನದಿನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ

ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗರ ಸಂತೋಷದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಂತೆಯೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಅವರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟದ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಹೊಂಬಿಸಿಲಿನ ಮೋಡಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಹಸುರನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಮೇದ ಹಸು ಕರುವಿನ ಮೈ ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಹಾಲೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯ ತೃಪ್ತಿ, ಅಕ್ಕರೆ, ಆನಂದಗಳನ್ನು ಇವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೀಗ ಅವಲೋಕಿಸೋಣ.

ತನ್ನ ಮಗು ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದಂತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಂಗಿ ನುಡಿದರೆ,

'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಯಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂ ಬಿಡುವು
ದೇನು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ-' *(ತಂಗಿಯ ಮಾತು-ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ)*

ಎಂದು ಕವಿ ತಂಗಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮಗು 'ರಾಮಬಂಟ' ಎರಡು ಮನೆಯ ಕಂದನಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನದಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುದ್ದು ಮಾತು, ನಿರ್ಮಲವಾದ ನಗು, ಸಹಜವಾದ ಆಟ ನೋಟ, ಎಲ್ಲವೂ ಚಂದ, ಎಲ್ಲವೂ ಸೊಗಸು.

ಕಿಟಕಿಯೊಳಗೆ ನಿಂದು ನಕ್ಕು
ಕರೆಯುತಿಹನು ರಾಮಬಂಟ
ಮನೆಯೊಳೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಹೊಕ್ಕು
ಹುರಿಯುತಿಹನು ರಾಮಬಂಟ *(ರಾಮಬಂಟ-ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ)*

ಮನೆತುಂಬ ಅಲೆದಾಡಿ, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮುರಿದು ಚೆಲ್ಲಾಡಿ, ಕೋಲಾಹಲ ವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಅವನ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನವನ್ನು 'ಹೊಕ್ಕು ಹುರಿಯುತಿಹನು' ಎಂಬ ದೇಸಿನುಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಶುಚಿತ್ವ, ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ಕೇಕೆಯ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು?-

ಹಾಲಿನಂತೆ ಅವನ ಮನಸು
ದುಂಡು ಮುತ್ತಿನಂತೆ ನುಡಿ
ಅವನ ಕೇಕೆ ನನ್ನ ಕನಸು
ದೇವರವನು ನಾನು ಗುಡಿ

ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೈವೀಭಾವ 'ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ದೇವರೆ' ಎಂಬ ತಕ್ಕ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ಸೊಡರ ಕುಡಿಯಂತೆ ಬೆಳಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ತುಂಬಿದೊಲುಮೆಯಿಂದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಭಾಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ಮಗು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣೆದುರು ಓಡಾಡಿ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳ್ಳಿಕುಳ್ಳ', 'ಮುದ್ದುಕಳ್ಳ', 'ಪುಟ್ಟನಂಟ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. 'ಪುಟ್ಟ ಸೊಡರು' ಹಾಗೂ 'ಮೊಲ್ಲೆಯರಳು' ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೃದುಭಾವವೆಲ್ಲಾ ಎರಕಗೊಂಡು ಮನೆಯ ಒಳಗೂ (ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ-ಹೊರಗೂ) ಬೆಳಕು ನೀಡಿ ಸುಖದ ಕಂಪನ್ನು ಹರಡುವ ಮಗುವಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಗಲೆಲ್ಲ ಓಡಾಡಿ ದಣಿದ ಆ ತುಂಟ ಮಗುವನ್ನು ('ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಹಾಗೆಯೇ!') ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಲೂ ಎರೆದು, ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಈ ಮುದ್ದಿನ ಗಿಣಿಗೆ, ಮಾತಿನ ಮಣಿಗೆ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ತೂಗುವಾಗ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಮಗು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ನಿದ್ರೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ತೊಟ್ಟಿಲ ಹಾಡು' (ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ) ತಾಯಿಯ ಇಂಥ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಚಂದಿರನೂರಿಗೆ ಹೋಗುವದೆಂದು ಅವಳ ಕೋಮಲಭಾವ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ-

> ತಾರೆಗಳ ಜರತಾರಿಯಂಗಿ ತೊಡಿಸುವರಂತೆ
> ಚಂದಿರನ ತಂಗಿಯರು ನಿನ್ನ ಕರೆದು,
> ಹೂವ ಮುಡಿಸುವರಂತೆ, ಹಾಲ ಕುಡಿಸುವರಂತೆ
> ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವರಂತೆ ಸುತ್ತ ನೆರೆದು

ತಾಯ ಉದಾರವಾದ ಮನಸ್ಸು ಹಾರೈಸುತ್ತದೆ:

> ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರ ನಗುವಾಗಿ
> ಚಕ್ಕಂದವಾಡಿ ಬಾ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವೆ,
> ದೂರದೂರಿನ ಬನದ ಹೂದಳದ ಕೊಳಗಳಲಿ
> ನೀರಾಟವಾಡಿ ಬಾ ಧೀರ ಮಗುವೆ

ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ಕನಸಿದ ಇರುಳು ಬೇಗ ಕರಗಿ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ:

> ಚಿನ್ನದಂಬಾರಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ಕಳುಹುವರಾಗ
> ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವೇ

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ತಾಯ ಹೃದಯದ ಆಶೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿ, ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಶುಭೋದಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅವಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವವೇ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೆರೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ ತಾಯಿಗೆ. ಎದ್ದ ಮೇಲೆ ಈ ಮುದ್ದು ಕಂದ ತನ್ನ ತೊದಲು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸೆಲ್ಲವನ್ನು 'ಅವರ' ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ ನುಡಿಯಬೇಕಂತೆ; ಅಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಅರಳಿ ಮಗಮಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ

ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಧುರ ಪದಗಳ ಹಗುರಾದ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಭಾವದ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತದೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು.

ತೌರಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಪತಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ–'ಆಕೆ ಬರುತಿಹಳೆಂದು ಮನದೊಳಗೆ ಹಾಡಿ' ಮಗ ಬಂದ ಎಂದು ತಂದೆಯ ಜೀವ ಹಿಗ್ಗಿತು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಬೆಳೆದ ಪುಟ್ಟ ಮಗಳು ಇವನ ಹೃದಯ ನಂದನದಲ್ಲಿ ಆಡಿದಳು. ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾರಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ರೈಲು. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಿಲನದ ಈ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೂರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ:

ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದಳು ಚೆಲುವೆ
ಮಗ ಇಳಿದ ಮಹಾರಾಯ ನಗುತ, ತೊಟ್ಟಿಲಿನೊಳಗೆ
ಕಂದಮ್ಮ ನೋಡಿದಳು 'ಹೊಸಬನಿವನಾರು'? ಎಂದು
('ಅರಸೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ'–ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ)

ಇವಳೆ ತುಂಗಭದ್ರೆ, 'ಹೊಳೆಯಲ್ಲ–ವರುಷದ ಮಗಳು' ಈ ಮಾಯಾಂಗನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ 'ತುಂಗಭದ್ರೆ' (ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ) ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಅಪರಂಜಿಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ–

.... ಮದರಾಸಿನಲಿ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಲಿ ಹತ್ತು ಹನಿ
ಮಳೆಬಿದ್ದಿತೆನ್ನಿ–ಇವಳಿಗೆ ನೆಗಡಿ, ಬೀದಿಯಲಿ
ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿಸಿಲು ಸುಳಿದರೆ ಉಷ್ಣ

ಇವಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿಸುವದೇನೂ ಸಣ್ಣ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ದಿನವೂ ಹಿಡಿದು
'ಅಕ್ಕ ಅಮ್ಮ' ಎಂದು ಒಲಿಸಿ, ಧೂಪವಿಟ್ಟು ಬಿಸಿನೀರೆರೆದು
ಮೈತುಂಬ ಹೊದಿಸಿ, ಧೂಪವಿಟ್ಟು, ತೊಟ್ಟಿಲನು
ರಟ್ಟೆ ಬೀಳುವತನಕ ತೂಗಿದರೂ' ಮಲಗುವಂಥವಳೆ

ಈ ಮಾಯಾಂಗನೆ? ತೊಟ್ಟಿಲಿನಿಂದ 'ಇಣಕಿ, ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವಳು.' ಈ ಬಗೆಯ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇವಳೆನಗೆ ಸರ್ಪಗಾವಲು' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಮಾತು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ! ತನ್ನ ಕುಶಲ ಕುಂಚದಿಂದ ಕವಿ ನೀಡಿರುವ ಈಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು:

...ಈ ಮಗಳು
ತುಟಿಯ ತೆರೆದರೆ ಸಾಕು–ಮೇಲೊಂದು ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ
ಕೆಳತುಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಲಿನ ಚುಕ್ಕಿ;

ಬಟ್ಟತಲೆ, ದುಂಡುಮುಖ, ಕಿವಿಯವರೆಗೂ ಕಣ್ಣು,
ಇಷ್ಟಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಕೂದಲು, ಒಂದು
ಮರುಳು ಜಡೆ, ಅದೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟು!

ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವರುಷದ ಮಗಳ ಧೈರ್ಯವೇ ಧೈರ್ಯ. ಆಗಾಗ ಮುಂಗೋಪದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಜರಿದರೆ ಇವಳು ತಾಯ ಮಡಿಲನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ಬೇಸರದಿಂದ ಗದರಿದಾಗ 'ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ್ತಾ ಕಂಬನಿಯೊಂದನುರುಳಿಸುತ' ಬಂದು ತಂದೆಯ ತೊಡೆಯನ್ನೇರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಂತನೆಯ 'ಮೂಡಿ'ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅನಿಸುತ್ತದೆ:

ಸಂಸಾರ

ಒಂದು ಸಾಗರ. ನಾನು ಒಂದು ದಡ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ
ಇನ್ನೊಂದು ದಡ, ನಡುವೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಹಡಗು
ಚಂದಿರನ ಹೊತ್ತು ಓಡಾಡುವದು. ಆ ಧೈರ್ಯ
ನನಗಿಲ್ಲ; ನನ್ನಂಥ ಎಷ್ಟೊ ಬಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವಾದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮುಕ್ತಾಯ (ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆ ಅನವಶ್ಯವಾದ ಭಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು). ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾವನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಭಾವ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಹಜ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವದೊಡನೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಸೇರಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ರೂಢಿಗತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತೊರೆದು ಆಡುಮಾತಿನ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಪುಟಗೊಂಡಿದೆ.

'ತುಂಗಭದ್ರೆ' ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿತೆಯಾದರೆ 'ಆನಂದ' (ಉಂಗುರ) ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಅನಂತದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಈಗ ಭೂಮಿಗಿಳಿದಂತಿದೆ–ಬಾಳಿನ ಆನಂದ.[೧]

ಲೋಕಾನುಗ್ರಹ ದಿಗಂತದಿಂದ
ಅಂತಿಂತಮೃತದ ಅನಂತದಿಂದ
ನೀಲಾಕಾಶ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ
ಬಂದನು ಭೂಮಿಗೆ ಆನಂದ

೧. 'ದಂಪತ್ಯೋಃ ಸ್ನೇಹ ಸಂಶ್ರಯಾತ್ ಆನಂದ ಗ್ರಂಥಿರೇವೇದಮ್ ಅಪತ್ಯಮಿತಿಬಧ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಭವಭೂತಿಯ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವಾಗ, ದಟ್ಟಡಿಯಿಡುವಾಗ, ಓಡಾಡುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದೆ:

ಹಸೆಯಲಿ ಹರಿದರೆ ಹಳದಿಯ ಹಾವು
ಹೊಸಲು ದಾಟಿದರೆ ಹೂವಿನ ತೇರು
ದಡದಡ ನಡೆದರೆ ರಾತ್ರಿಯ ರೈಲು
ಕಣ್ಣೋ ವಜ್ರದ ಕನ್ನಡಿ ಬೀರು
ಆನಂದ ನಮ್ಮಾನಂದ!

ಅವನ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಹಿಗ್ಗು, ಕುಣಿತ–ಎಲ್ಲವೂ ತಂದೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸುತ್ತದೆ–ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ;

ಇವನೂ ಸುಂದರ, –ಮೇಘ ಶ್ಯಾಮ
ನುಗ್ಗಿದರಂತೂ ಸಣ್ಣಗೆ ಭೀಮ;
ಹಿಗ್ಗಿದನೊ ಇವ ಪ್ರೇಮ ಸಮುದ್ರ;
ಥೈ ಥೈ ಕುಣಿದರೆ ವಸಂತ ರುದ್ರ–
ಆನಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ

ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಗಣ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಗಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಉಜ್ವಲಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಟ ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಮಗುವಿನ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂಬುದು ತಿಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಸುಮ್ಮನಿರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವನು ಏನು ಬಯಸಿ ಅಳುತ್ತಾನೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಯಸಿದ ವಸ್ತು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬೇಡಿ ಅತ್ತು, ಕಾಡಿ ಹಟ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲವೆ? (ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ದೇವರೆ) ಆಗ ಏನಾದರೂ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಬೇಕು. 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' (ಉಂಗುರ) ಮಗುವಿನ ಹಟದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚೆಲುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿತೆ.

ಮಗು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅಳುತ್ತಿದೆ ಅವನಿಗೊಂದು ಪಾರಿವಾಳ ಬೇಕಂತೆ. ಅದೂ ಅಂತಿಂತಹುದಲ್ಲ, ಚಿನ್ನರನ್ನದ ಗರಿಯ ಪಾರಿವಾಳ! ಅದೆಲ್ಲಾದರೂ ಕೈಗೆ ಸಿಗಬಹುದೆ? ಚಂಡಿ ಹಿಡಿದ ಮಗು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ತಾಯ ಸೆರಗೆಳೆದು ಜಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಏನು ಗದರಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯದು. ಇವನಿಗೇ ಹೆದರುತ್ತಾನಂತೆ ಬೀದಿಗುಮ್ಮ. ಈತ ಅಂಥ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡ? ಬಿಸಲು ಮಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆಯೆ? ಹಿತ್ತಲದಲ್ಲಿ ಅಂಜೂರ ಮರದ ಬಳಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗಬಹುದೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಜೆಯ ಮುಂದೆ

ಅವನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹುಡುಕಿದರು. ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು ಅಂಥ ಹಕ್ಕಿ? ಅಂಜೂರ ಮರದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದುದೇ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಂತೆ. ತಾಯಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಜ್ಞಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಜೆ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಮೂಡಿತ್ತು. ಚಿನ್ನ ರನ್ನದ ಗರಿಯ ಪಾರಿವಾಳ ಅದೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಗಲೇ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನು ಇವನಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ತಂದು ತೋರಿಸಬೇಕು? ಆಗ ಅಕ್ಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ಉಪ್ಪು ತುಪವ ಕಲಸಿದನ್ನವುಣಿಸಿ
ಉಗುರ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕಾದ ಹಾಲ ಕುಡಿಸಿ
ತೂಗುಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತಂದುರುಳಿಸಿ
ಸಣ್ಣ ದನಿಯಲಿ ಹಾಡಿ ಕನಸ ಬರಿಸಿ
ತೋರಿಸಿವನಿಗೆ ಇವನ ಪಾರಿವಾಳ
ಚಿನ್ನ ರನ್ನದ ಗರಿಯ ಪಾರಿವಾಳ

ಸರಿ; ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಈ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂವಾದ ರೂಪದ ತಂತ್ರದಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಹಜತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಬಗುಂಟಾಗಿದೆ.

ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡ ಕವಿತೆ 'ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ' (ಇರುವಂತಿಗೆ) ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ಕರಿಮುಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ಹಣಿಕಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳೂ ಮೂಡಿವೆ. ಆ ಕಡೆ ಎಲ್ಲೋ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ತಣ್ಣಗಿನ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಮಗು ಮಂಚದ ಬಳಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಅರೆಗಣ್ಣಾಗಿ ಮಲಗಿದೆ, ಬರಿಮೈಲಿ. ಪಕ್ಕದ ತಾಯಿ ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೈ ನೀಡಿ ಮಗುವಿನ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗು ತಿರುಗಿ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಒದ್ದು ಬರಿಮೈಲಿ ಮಲಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಿಯೊ? ತಪ್ಪೊ? ಯಾರು ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕು? ದಿಕ್ಕಿಗೊಬ್ಬರು ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ, ಮಾತಾಡದೆಯೆ, ಈ ಮಗುವಿನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡದೆಯೆ. ಆದರೂ–

ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರಗಳಲಿ ಪೊರೆವ ಕೈ ದುಡಿಯುತಿದೆ;
ಅದನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮಗು ಹೊದಿಕೆಯನು ಒದೆಯುತಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಈ 'ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡಿರುವ ದರ್ಶನ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕರಿ ಮುಗಿಲಿನ ನಡುವೆ ಚಂದ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದೂ ತೊಟ್ಟಿಲದಲ್ಲಿ ಬರಿಮೈಲಿ ಮಲಗಿದ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬರಿಮೈಲಿ' ಎಂಬ ಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. 'ಸಣ್ಣಗಿನ

ದೀಪ ಎಲ್ಲೊ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲಿ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಕವಿತೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವ ಉದ್ವೇಗವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅತಿಯಾಗದೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾವದ ಕಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟು 'ಕ್ಷಣವೊಂದರ ಸ್ಮಾರಕ'ವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಇಡಿಯಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಸಂಭ್ರಮದ ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ–

ಪುಟ್ಟ ಕಂದಮ್ಮಗಳು ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಮೈಮುರಿದು
ಬಟ್ಟಲುಗಣ್ಣ ತೆರೆದು ಬೆಳಗಾಯಿತು *('ಬೆಳಗಾಯಿತು'–ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ)*

ಎಂಬ ಭಾವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗು ಬಿರಿದಂತೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ಕೂಸು ನುಗ್ಗಾಯಿತು ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೂ ಅದೆಷ್ಟು ವಿರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಗು ಪುಟ್ಟ ಮಧ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಮಾತಿನಿಂದ, ನಿರ್ಮಲ ನಗುವಿನಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಸಗೊಳಿಸಿ ಎರಡು ಹೃದಯಗಳನ್ನೂ ಅರಳಿಸಿಲ್ಲ? ಹತ್ತಾರು ವರುಷ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ 'ಹಗಲ ಸಂನ್ಯಾಸ'ಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ, ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ 'ನಿನ್ನ ಮನೆ, ನಿನ್ನ ಮಗು, ನಿನ್ನ ಸಂಸಾರ ಇದು' ಎಂದು ಬೇಸರಗೊಂಡು ನುಡಿಯುವ ಗಂಡನಿಗೆ–

ಇಗೊ ಈ ಚೆಲುವಿನಪರಂಜಿ
ಹತ್ತು ತಿಂಗಳ ತುಂಟ ಗುಲಗಂಜಿ ನಿಮ್ಮ ದನಿ
ಹರಿದತ್ತ ಕಣ್ಣ ಸುಳಿಸುವಳು; ಇವಳಿಗೆ ಹೇಳಿ
ಸಂಸಾರ ಭಾರ ನಿನ್ನದು ಎಂದು–ಹಿಡಿ ಎಂದು–
('ನಿಮ್ಮ ಸಂಸಾರ'–ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ)

ನುಡಿದು ಹೆಂಡತಿ ಅವನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ!

ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಆಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಮಾತೆಂದು, ಕಂದನ ತುಟಿಗೆ
ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಎದ್ದು ಹೋಗಿರಿ, ಸಾಕು ಈ ಮಾತು

ಹೆಣ್ಣು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನೂ ಪಿಳಿಪಿಳಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿಮಿತ್ತಹಾಸವೊಂದು ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿರಬೇಕು.

ತಾಯಿಯನ್ನು ಅಗಲಿ ಕೆಲಹೊತ್ತು ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾದ ಮಗು ಮತ್ತೆ ತಾಯಿಯನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುಡಿ–ತೇರಿನ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ತಾಯ ತೋಳಿಂದ ಜಾರಿದ ಕಂದ ದೂಳಿನಲಿ
ತೆವಳಿ ಬರುವದು ಮತ್ತೆ ತಾಯ ಬಳಿಗೆ,
ಗುಡಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ದೇವರ ಮೆರೆಸಿ ಬೀದಿಯಲಿ
ತೇರು ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಗುಡಿಯ ಬಳಿಗೆ

('ಭೂಮಿ ಗುಂಡಾಗಿರುವುದು'-ಐರಾವತ)

ಈ ಸುಖವಾದ ಸಂಸಾರವೇ ದಂಪತಿಗಳ ರಾಜ್ಯ; ಅದರ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಸರಕಾರ ಎಲ್ಲ ಅವರೇ. ಇದು ಮೊದಲು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತರೆ ಸಾಕು. ದೇಶವೇ ಕ್ಷೇಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಇದು ರಣರಂಗ' ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹುತ್ತ ಈ ಸಂಸಾರ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಸಾರಿಯ ಅನುಭವ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಸುಖ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೃಪ್ತಿ ಆನಂದ ಮತ್ತಾವುದು? ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಆನಂದವಾಗಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡು:

ಇದೇ ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜಾರೋಹಣ
ನಿನ್ನ ಭುಜದ ಈ ಬೆಳ್ಳಿಗುಡಿ
ಇದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗಂಗಾವತರಣ;
ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ ಇದರೊಂದು ನುಡಿ

('ಇದೇ ಸಾಕು'-ಉಂಗುರ)

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಕಲೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ನೆರವನ್ನೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಮೋಹಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು 'ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು' 'ಬಳೆಗಾರನ ಹಾಡು', 'ಮಣಿಯಮ್ಮನ ಮದುವೆ', ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಉದಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆತ್ಮೀಯತೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಅನುಕಂಪ, ಮನಮೋಹಕವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ–ಇವುಗಳ ಅನುರೂಪ ಹೊದಿಕೆ ಆಧುನಿಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿ ಹೀಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜತೆ, ಶುಚಿತ್ವ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇವರ ಇತರ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನಿಮ್ಮುಸಿರು ನನ್ನ ಕವಿತೆ', 'ನಿಜಾಕಾರ ನನ್ನ ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

೨೨

"ವಚನೋದ್ಯಾನ"ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕೈದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿಗೈದವರು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ 'ಆನಂದ ನಿಕ್ಷೇಪ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಸವಿ ಹಾಗೂ ಛವಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾರುತ್ತ ಬಂದವರು. ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಸ್ನೇಹ, ಕರುಣೆ, ಸಹಕಾರ, ಸಹನೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾವೀನ್ಯ, ಮಾತಿನ ನಿರರ್ಗಳತೆ, ಸದ್‌ಭಾವದ ಆವೇಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. 'ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಯು ಹಸೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ' ಹಾಗಿರುವ ಯಶಸ್ವಿ ಕವನಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅಂಶತಃ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರಬರುತ್ತ ಅವರ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ "ಭಾವನೆಯ ವಾಯುವೇಗ, ಬುದ್ಧಿಯ ಅಗ್ನಿಗುಣ ಹಾಗೂ ತತ್ವಗಳ ತೂಕ" ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಿದ್ದಯ್ಯನವರು ವಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಸುದೈವವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇದುವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅರಕೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ವಚನೋದ್ಯಾನ'ದ ೫೨೫ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಚನ ಪ್ರಕಾರದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂತರದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಮೂಲಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನಗಳಿಂದ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಕೈಗುಣ, ಮೈಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಚನ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ವಚನರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ, ಒಡಮುರಿದೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ

ಸಾಧನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಬದುಕಿನ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಹೃದಯದ ಆಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ನಿವೇದನದಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕವಿಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಕಸಿಗೊಳಿಸಿ, ಅನುಭಾವದ ಹೊಳಹು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಗಡಿ-ನುಡಿಯೂ ಅಡ್ಡಿ ತಾರದ ಮುಕ್ತ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ, ಲೋಕದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ತಾವು ನಂಬಿ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಗಟ್ಟಿತನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನಲಹರಿಯಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ನುಡಿಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ತಣಿಹೀರಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳಿಂದ 'ವಚನೋದ್ಯಾನ'ದ ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುವುದು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ವಾದಗಳು ತಾಂಡವಾಡುತ್ತಿರುವ, ಹಲವಾರು ಬೋಧೆಗಳು ಬೀದಿ ಗಿಳಿದಿರುವ ಕಾಲ ಇದು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ:

ಆ ಹಾದಿ ಈ ಹಾದಿಯೆಂದು
ಬಿತ್ತಲು ಭೂಮಿಯೇ ಉಳಿಯದಂತಾದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ?
ಆ ಬೀದಿ ಈ ಬೀದಿಯೆಂದು
ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ಸ್ಥಳವೇ ಉಳಿಯದಂತಾದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ?
ಆ ವಾದ ಈ ವಾದವೆಂದು
ಮನೆಮಾತಿಗೇ ವೇಳೆ ಉಳಿಯದಂತಾದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ?
ಆ ಬೋಧೆ ಈ ಬೋಧೆಯೆಂದು
ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ತಿಳಿಗೆಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಹೇಗಯ್ಯ?

ಎಂದು ಇವರ ಮನಸ್ಸು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ'ನಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಧ್ವನಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಬಿತ್ತಲು ಭೂಮಿ, ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ಸ್ಥಳ, ಮನೆಮಾತಿಗೆ ವೇಳೆ-ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಪದಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಭೋಧನೆ ಮುಂದೆ ಬಿನ್ನಹಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ:

ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆಡಬೇಡವಯ್ಯ
ನಿನ್ನ ಈ ಬಡ ಸಸಿಯನ್ನು;
ದಿನಕ್ಕೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಕೊಡಬೇಡವಯ್ಯ
ನಿನ್ನ ಈ ಬಡ ಸಿಸುವನ್ನು.

ಬಡ ಸಸಿ, ಹಾಗೂ ಬಡ ಸಿಸುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸ ಬೇಕು. ಅವಿನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ಬಲಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆಯಬೇಕಾದವುಗಳು. ಅಂಥವನ್ನು ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆಡುವುದರಿಂದ, ದಿನಕ್ಕೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೇಗೆಸಾಧ್ಯವಾದಿತು? ವಚನ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದು ಅಂತಃಕರಣದ ಆದೇಶದಿಂದ:

ನಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸು
ನಿನ್ನ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಕುಡಿಸು
ನನ್ನಿಯೊಂದನೆ ನುಡಿಸು.

ಹೀಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಸಂಬೋಧನೆ, ಬಿನ್ನಹ, ಆದೇಶಗಳ ತಿರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಈ ವಚನ ತಾನಾಗಿಯೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಆಯಾ ಅನಿಸಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬರಿಯ ಅರಿವಿನಿಂದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಅದು ತನ್ನ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜದ ಅರಿವಾಗಬಲ್ಲುದಷ್ಟೆ? ಶರಣರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಈ ವಚನಕಾರರೂ ತಾಳಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೋಗದ ನೇಗಿಲಿಗೆ ಬೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಅನುಭಾವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದ ಅರಿವಿಗೆ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಸಿದ ಒರತೆಗೆ ಸೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಹೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವಿಗೆ ಹೊಲೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಆಕಾಶದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಒಲೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಬಯಲ ಮತ್ಸ್ಯವ ಹಿಡಿಯೆ ಬಲೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ, ನಿನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ನಾನಿರಬಲ್ಲೆನೆಂದರೆ
ಕಡಲ ಬಿಟ್ಟು ಅಲೆ ಎಲ್ಲಿ?

ಒಂದು ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಒಂದು ಪದ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಂತೆ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತಿನ ತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಿವಿಗೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವಚನಗಳಿಗೆ ಕವಿಹೃದಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಎರಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬಾಳಿನ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಭಾನು, ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಶಶಿಯಾಗಲಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಆಶಿಸಿರುವ ಈ ವಚನಕಾರರ ಕೋರಿಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ತಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿವೆ. ಅರ್ಥ-ಅನುಭವಗಳ ಸಮರಸವನ್ನೂ ಹೊಳೆವು-ತಿಳಿವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಇವರ

ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನೀನೊಬ್ಬನೆ ಅಯ್ಯ! ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಕೈ ಬಿಡದಿರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಅರಿವು–ಅನುಭವ, ಅದರ ವಿವೇಚನೆ–ವಿಮರ್ಶೆ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿವಡೆದಿದೆ:

ದಿನ ದಿನ ಗುಡಿಸಿಯೂ ದಿನ ದಿನ ಕಸ
ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ;
ದಿನ ದಿನ ಉಣಿಸಿಯೂ ದಿನ ದಿನ ಹಸಿವೆ
ಈ ತನುವಿನಲ್ಲಿ;
ದಿನ ದಿನ ಹಿಗ್ಗು, ದಿನ ದಿನ ಕುಗ್ಗು
ಈ ಮನದಲ್ಲಿ.

ಈ 'ಅಂತವಿಲ್ಲದ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯ ಪರಮ ರಹಸ್ಯವೇನು?' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ;

ಬಿತ್ತುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು,
ಬೆಳೆಯುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು,
ಬೆಳೆಯ ಕಾಯುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು,
ಬೆಳೆಯ ಕುಯ್ಯುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು,
ರಾಶಿಮಾಡುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು,
ಆಯ ಕೊಡುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು,
ಉಳಿದುದ ಉಣುವಾಗೊಂದು ಹಿಗ್ಗು!

ಹೀಗೆ ತಿಳಿದವರು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದಷ್ಟೂ ದರ್ಶನವನ್ನು, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದುಣ್ಣುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸುಗ್ಗಿಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಹೂವು ಬೇರೆಯಾದರೂ ಒಂದೇ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟು ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ತವಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾಳಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿರುವುದು ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆ ಎರಡರ ಬಲದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕವೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗಿವೆ :

ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾರಾಟ
ಪಕ್ಕದ ಬಲದಿಂದಲೊ ಪ್ರಾಣದ ಬಲದಿಂದಲೊ?
ಬೀಜದ ಮೊಳೆತ

ಭೂಮಿಯ ಬಲದಿಂದಲೊ ನೀರಿನ ಬಲದಿಂದಲೊ?
ನೋಡುವವನ ನೋಟ
ಕಣ್ಣಿನ ಬಲದಿಂದಲೊ ಬೆಳಕಿನ ಬಲದಿಂದಲೊ?
ಬಾಳಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ
ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲದಿಂದಲೊ ಭಾವನೆಯ ಬಲದಿಂದಲೊ?
ಎರಡರ ಬಲದಿಂದವೆಂದಾತ
ನಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ!

ಒಂದೊಂದು ಭಾವ, ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ನೂತನ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೈದಾಳಿ ತಮ್ಮ ನಿಲವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರಳಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ವಚನೋದ್ಯಾನ'ದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು:

ಹಾಳಾದ ಬಾಳಿನ ಹಾಳು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ
ಹಣ್ಣಾಗದ ಹಾರೈಕೆಗಳ ಗೊರಟಗಳನ್ನೂರಿ
ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಕೈತೋಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವೆನಯ್ಯ।

*

ನನ್ನ ನೋವಿನ ಕೆನೆಯನ್ನು
ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಮಂಥಾನದಿಂದ ಕಡೆದು
ನಲವಿನ ನವನೀತವ ಪಡೆವೆನಯ್ಯಾ!

*

ಹಾಜರಿ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಬಾಲಕನಂತೆ ನಲವು।
ಹಾಜರಿದ್ದು ಕಲಿಯುವ ಬಾಲಕನಂತೆ ನೋವು।
ಜೀವನದ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ.

*

ನಿನ್ನ ಉದ್ದರಿ ಖಾತೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಸರೇ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿ !
ಉಳಿದವರುಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬಾಕಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರೂ
ನಾನು ಒಂದು ಪೈಸೆಯನ್ನೂ ಪಾವತಿ ಮಾಡಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ !

*

ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ, ದೊರೆತ ಕೆಲಸಗಳ
ನಡುವಣ ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯವೇ
ಇರವಿನ ಉರುಟುತನಕ್ಕೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿಹುದಯ್ಯ.

ಜೀವನದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ನೋವು ಹಾಗೂ ಬದುಕಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಒದಗಿರುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವದ ಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ, ಕಡೆದಿಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ–

ಇನ್ನೇನೋ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕಬಲ್ಲೆ,
ನೋವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರೆನಯ್ಯಾ;
ಕೂರ್ಪರನಗಲಿದ ನೋವು,-ಗುರಿಯ ಮುಟ್ಟದ ನೋವು,
ಆಸೆ ಅರಳದ ನೋವು, ಒಲವು ಫಲಿಸದ ನೋವು,
ನಿನ್ನನರಿಯದ ನೋವು, ನನ್ನ ಮರೆಯದ ನೋವು
ಒಂದೊಂದೂ ಊಟೆಯಯ್ಯಾ ಜೀವನದ ಝುರಿಗೆ;
ಬಾಳು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದಯ್ಯ ನೋವಿನ ಕರೆಗೆ;
ನೋವೆ ನಾವೆಯಯ್ಯ ಬದುಕಿನ ತೊರೆಗೆ;
ನೋವಿನ ಹೂವಿನ ಮಧುವಿಗೆ
ಮಧುಕರನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯವ ಕರುಣಿಸಯ್ಯಾ
ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ.

"ನೋವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ತೋರುವ ಭಾವ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಮಡಿಕೆ ಕೆಡದಂತೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಹೂವಿಗೆ ಮಧುಕರನಾಗುವ ಕೋರಿಕೆಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಭಾವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಡೆದ ಬುಗುರಿಯಂತೆ ಈ ವಚನ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಚನಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರೂ ಒಬ್ಬರು ಹಾಗೂ ಗಣ್ಯರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಡಂಬರದ ಮೂಲಕ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲೆತ್ನಿಸುವ ಕಳ್ಳಭಕ್ತರ ಕದೀಮ ತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಲಂಚದ ಹಣದಿಂದ ಪಂಚಾಮೃತವ ತರುವರಾರೋ,
ಕಾಳಸಂತೆಯ ಹಣದಿಂದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಕೊಡಿಸುವರಾರೋ,
ಖೊಟ್ಟಿ ಪರ್ಮಿಟ್ಟಿನ ಹಣದಿಂದ ಗೋಪುರವ ಕಟ್ಟಿಸುವರಾರೋ
ಕಂಟ್ರೋಲಿನ ಕಾಂಚಾಣದಿಂದ ಕಳಸವಿಡಿಸುವರಾರೊ–
ಈ ಕದ್ದುಣ್ಣುವ ಕದೀಮರ ಕಳ್ಳಭಕ್ತಿಯ ಕಂಡು
ಕದ್ದು ನಗುತ್ತಿರುವಿಯೇನಯ್ಯಾ?
ನಕ್ಕರೆ ಸಾಲದು, ಇಕ್ಕಯ್ಯಾ ಅವರನ್ನು ಇಕ್ಕುಳದೊಳಗೆ
ಸ್ವತಂತ್ರಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾ.

ಕವಿ ಹೀಗೆ ಜನತೆಯ ನಾಲಗೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅವರ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿದರ್ಶನ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮಾನವ

ಹಾಗೂ ಕೃತ್ರಿಮ ಜೀನ್ಸ್ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ದೇವನಿರ್ಮಿತ ಮಾನವರಿಗೆ ಸವಾಲು ತೋರಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ–

ಸಂಕರಧಾನ್ಯ, ಸಂಕರಪುಷ್ಪ, ಸಂಕರ ಫಲಗಳು ಬಂದಿವೆ,
ಸಂಕರ ತಳಿಯೂ ಬರಲಿದೆಯೇನಯ್ಯಾ?
ಬಂದರೆ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನಯ್ಯಾ?

ಎಂಬ ಆತಂಕ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. 'ನಿನ್ನನುಳಿದ ಮತಿಯ ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ದುರ್ಗತಿಯೇನಯ್ಯಾ?' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನ ಆರಾಧಕನಾದ ಈ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಥದು? ಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ಜೊತೆಗೆ ತೇಲಿ ಹೋಗುವಂಥದಲ್ಲ ಅದು–

ಗತಕಾಲವೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲೆ–ಪೂಜಿಸಲಾರೆ ನಾನು;
ವರ್ತಮಾನವೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಆದರಿಸಬಲ್ಲೆ–ಅರ್ಚಿಸಲಾರೆ ನಾನು;
ಭವಿಷ್ಯತ್ತೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬಲ್ಲೆ–ಸಮಾರಾಧಿಸೆ ನಾನು;
ಕಾಲವೆ ನಿನ್ನ ಕೆಳೆ ಬೇಕು, ಆಳಿಕೆ ಬೇಡ ನನಗೆ;
ನಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹ ಕೊಂಡೊಯ್ದತ್ತ ತೇಲಲು
ಸತ್ತ ಮೀನೇನಲ್ಲ ನಾನು,
ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದತ್ತ ನೀನೆಳೆ, ನನಗೆ ಬೇಕಾದತ್ತ ನಾನೀಸುವೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದ ನಿಲವನ್ನು ಕವಿ ತಾಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನದ ಅಂಕಿತ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವೀರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿನಯವೂ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಟ್ಟು ಭಾವಕ್ಕೆ ಬಲ, ಹೊಸ ಹೊಳಪು ಬಂದಿದೆ:

ನನಗೆ ಬಯಸದೆ ಬಂದ ಪದವಿಗಳೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯ ಕುರುಹಲ್ಲದೆ
ನನ್ನ ಘನತೆಯ ಗುರುತಲ್ಲ ತಂದೆ;
ಹಿಡಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಿಡಿಯೊಂದನಿರಿಸಿ ಕಳಿಸಿದೆ–
ಕಿಡಿ ಪುಟಗೊಂಡು ಅಗ್ನಿಯಾಗಿ
ಈಗ ಬೆಳಕಾಗಲು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದೆಯಯ್ಯಾ,

ಈ ಹಾರೈಕೆ, ಈ ಅರಿವು, ಒಂದೊಂದು ವಚನವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಹಣತೆಯಂತೆ ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿ ಕುರುಡಲ್ಲ, ಕುರುಡುಗೊಳಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ, 'ಬದುಕಿನ ಬರಡನಳಿಸುವ'ಂಥದು.

ಉರಿವ ಕರ್ಮ, ಉರಿಸುವ ಜ್ಞಾನ–
ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಬದುಕಿಸುವ ಭಕ್ತಿಯಾಯಿತಯ್ಯಾ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಶರಣರ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೇ ಸಾರುವಂಥದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗುವುದು, ಶಂಕೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ–

ಹಕ್ಕಿಯ ಗೂಡೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ, ಹಾವಿನ ಬೀಡೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ,
ಜೇಡನ ಬಲೆಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ, ಜೇನಿನ ಹುಟ್ಟೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ,
ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಯ್ಯಾ;
ನನ್ನ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವಂತೆ,
ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ
ಹೆಮ್ಮೆ, ಹಮ್ಮು, ಬಿಮ್ಮುಗಳು ನನ್ನನ್ನು
ಆವರಿಸದಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಯ್ಯಾ

ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನ ಕೋರಿಕೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಕರಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಎಂಥೆಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದು; ಡಾ॥ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೇ ನುಡಿದಿರುವಂತೆ, 'ಇದು ಕಾಡನ್ನು ಸೋಸಿ ಉದ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕಾಯಕ.' 'ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪರೀಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ವಚನ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಯಾಗಿ, ಪುರಾಣಿಕರು ಇದುವರೆಗು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಈ ವಚನೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ ಸಾಧನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮತೋಲನ: ೧೯೭೧

೨೩

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ನೋಟ

ವಿಶಾಲ ಪಥದಲಿ ಜೀವನ ರಥದಲಿ
ನಿನ್ನಯ ಕರುಣೆಯ ಸಾರಥ್ಯದಲಿ
ನೀಲವಿತಾನದ ಹಂದರದಡಿಯಲಿ
ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣ್ಣಿನ ಧೂಳಿಯಲಿ
ಹಗಲು ಇರುಳುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲಿ
ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ಜೀವರಥ
ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪಥ.[೧]

ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ, ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಂದೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಸಂಕುಚಿತ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ವಿಶಾಲ ಪಥದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೈವೀ ಕರುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣ್ಣು ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದುದು ಎಂಬ ಅರಿವು, ಹಗಲಿನಂತೆ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ–ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ದಾರಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ, ಯಾರ ಭಿಡೆ ಭಾರಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಜೀವನದ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸವಿದು, ಸುಮಧುರ ಒಲವನ್ನು ಹೀರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. 'ಗರ್ಗರನಾದದ ಗಾಲಿಯ ವೇಗ, ಅನಂತಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂಧುರರಾಗ' ಎಂಬುದು ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುದಾಗಿರದೆ ತಾನು ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹುರಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. 'ದಾರಿ ನೂರಾರಿವೆ ಬೆಳಕಿನರಮನೆಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ 'ಹಿನ್ನುಡಿ'ಯಾಗಿದೆ:

ಬೇಡ ನನಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ರಾದ್ಧಾಂತ
ನನಗಿಲ್ಲ, ಇದೇ ಸರಿ ಇಷ್ಟೇ ಸರಿ ಎನುವ ಪಂತ

---

೧. ರಥಯಾತ್ರೆ: ಸಾಮಗಾನ, ೧೯೫೧.

ನಾ ಬಲ್ಲೆ, ಇವು ಎಲ್ಲ ಏರುವೆಯ
ಒಂದೊಂದು ಹಂತ.[೧]

ಇಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ಯಾವ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ರಂಗು ರಭಸಗಳಿಗೆ ವಶನಾಗದೆ, ಪರಿಸರ ಸಂವೇದಿಯಾಗಿ, ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ಚಿಂತೆಯೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಹೊಳಪನ್ನೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯದು. ಹಾವಸೆ ಹತ್ತಿ ಕೊಳೆವ ಕೊಳವಾಗದೆ 'ಲಲಿತ ನಿರ್ಮಲ ಜಲದ ಕಾಸಾರ'ವಾಗುವ ಬಯಕೆ ಅವರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೀರ ದೂರದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚದೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ:

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡ ಬಿಡು ದೂರಗಿರಿ ನೆತ್ತಿಗಳ
ಮಂಜಿನಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಕರೆವ ತಾರೆ.
ಇರುವ ಹಣತೆಗೆ ಮೊದಲು ಎಣ್ಣೆ ಬತ್ತಿಯನೂಡು,
ಹಳೆಯ ಪಣತದ ಕಾಳ ಮಾಡದಿರು ಸೂರೆ.[೨]

ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಗಿಸಿ ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸದೆ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಣಿವೆ ತಳದೊಳು ಕೊಳೆವ ಜೊಂಡಾಗದಿರು ಮಗುವೆ,
ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡವ ಹೀರಿ ತೇಗವಾಗು.
ತಲೆಯ ಬಾಗದೆ ನಿಂತು, ಕೊಂಬೆ ರೆಂಬೆಯ ಚಾಚಿ
ಮಳೆ–ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗು.[೩]

ನವೋದಯ–ನವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಅಬ್ಬರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನಿಯತಗತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಇವರ ಜೀವನದ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ:

ನೂರುಲ್ಕೆಯ ರಭಸಮತಿಯ
ಅಬ್ಬರಗಳ ನಡುವೆಯೂ
ನಿಯತಗತಿಯ ತಾರಗೆಯೊಲು
ನೇರವಿರಿಸು ನನ್ನನು.[೪]

---

೧. ಹಿನ್ನುಡಿ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ, ೧೯೫೪
೨. ಹಾರೈಕೆ: ಅನಾವರಣ, ೧೯೬೩
೩. ಅದೇ.
೪. ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು: ಕಾರ್ತೀಕ, ೧೯೬೧

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕದೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ವೈಭವಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು, ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಆಗಾಗ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ನೂರು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒದಗುವ ಘಟನೆಗಳು, ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ನಾವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವನೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಇರುವ ರೀತಿ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಚ್ಚರಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾದಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಆಶ್ಚರ್ಯಭಾವ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಂಡು ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಹೃದಯದ ಮಗುವಿನ ಬೆರಗುಗಣ್ಣು ಅವನ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಎವೆ ತೆರೆದಿಕ್ಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.[೧] ಈ ಲೋಕದ ಹಲಬಗೆಯ ಚೆಲುವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಬೆರಗೇ ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಯಾವುದೋ ರೂಢಿಗೊಳಪಟ್ಟ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ–ಕವಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು, ಭಾವಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಚೆಲುವನ್ನೂ, ಒಲವನ್ನೂ ನಮಗೆ ಗಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಹುಗಳು, ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ–ಇವು ಸಮರಸಗೊಂಡು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ವಿಸ್ಮಯಾನಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ:

ನೋಡು ಇದೊ ಇಲ್ಲರಳಿ ನಗುತಿದೆ
ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ.
ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರು ಗಿಡದಿಂ–
ದೆಂತು ಮೂಡಿತೊ ಬೆಳ್ಳಗೆ![೨]

---

೧. "The poet is one who carries the simplicity of childhood into the powers of manhood; who, with a soul unsubdued by habit, unshackled by cus tom, contemplates all things with the freshness and the wonder of a child."-S.T.Coleridge. (Coleridge's Shakespearaen Criticism II)

೨. ಮಲ್ಲಿಗೆ: ಚೆಲುವು–ಒಲವು, ೧೯೫೩

ಇದು ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೂವಿನ ಚೆಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರದೆ, ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿತೊ ಎನ್ನುವ ರಹಸ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಕಂಡ ಸಂತೋಷಾಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಾನು ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ತೆರದು ಬೆಳಕೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊರಗೆ ತುಳುಕಿಸಿದಂತೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಮಿಂದಿರುವಾಗ ಶಿಶು ಮೊಲೆ ಕುಡಿಯುವಾಗ ಬಿಸುಟಿದ ಆಟದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಊರೆಲ್ಲ ತೋರುತ್ತದೆ–ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ. ಬಾನು–ಬುವಿಗಳನ್ನು ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡರಿಸಿ "ಬೆಳಕು ತುಳುಕುವ ಬಾನಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಗವೆನಿತು ಕಿರಿದಾಗಿದೆ"[೧] ಎಂದಾಗ ಕವಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯ ರಸಾಂಶ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸುಂದರ ಹೂವನ್ನು ಅರಳಿಸಿದ ಲತೆಯಂತೆ ನಸುನಗುವ ಕಂದನೊಡನೆ ತಾಯಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿರುವಾಗ ಒಲವಿನ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತದೇ ಬೆರಗನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ:

ಜಗವನಾಳುವ ಒಲವು ಮೈದೋರಿದೀ ಪರಿಗೆ
ಬೆರಗು ಮೌನದೊಳಿರುವೆ ಬಾನಿನಂತೆ![೨]

ಕತ್ತಲೆಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಅವುಗಳ ಹೊಳಪಿಗಲ್ಲ–

ಇಂಥ ರತ್ನಾಭರಣ ಲೋಕವನು ಆ ಹಗಲು ತನ್ನ ಒಳಗೆ
ಮುಚ್ಚಿದಚ್ಚರಿಗೀಗ ಮನವು ಬೆರಗು!"[೩]

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮೂಡುವ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಭಾವ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿದು ಮಗುವಿನ ಅನಂತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸೊಗಯಿಸಿ, ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು: ಮನೆಯ ಹಂಚಿನಮೇಲೆ ಪಟಪಟ ಹನಿಯುದುರಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಮಳೆ ಧುಮುಕಿದಾಗ–

ಅಲ್ಲೂ ಹೋದರು ಇಲ್ಲೂ ಹೋದರು
ಎಲ್ಲರನೂ ಮಾತಾಡಿಸುವಾಸೆ!
ಮರದಡಿ ಗಿಡದಡಿ ಹಸುರಿನಲಿ
ಕಡೆಗಾ ಚರಂಡಿ ಕೊಳಚೆಯಲಿ

೧. ಒಂದಿರುಳು: ಚೆಲುವು–ಒಲವು, ೧೯೫೩
೨. ತಾಯಿಗೆ: ಚಲುವು–ಒಲವು, ೧೯೫೩
೩. ಒಂದು ಸಂಜೆ: ಚೆಲುವು–ಒಲವು, ೧೯೫೩

ಹರಿದಾಡುವ ಮುಗಿಲಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ
ಈ ನೆಲವೆಂದರೆ ಎನಿತಾಸೆ![೧]

ಕುಲುಕುಲು ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಾಳಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಏನೊ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಾಗ–

ಸರಸಿಪಡೆದ ಮುಗುಳುನಗೆಯ
ಸುಳಿದಾಡುವ ಮಕ್ಕಳೇ
ಕೆರೆಯ ಮನಸು ದಡಕೆ ನುಡಿವ
ತುಂಬೊಲವಿನ ನುಡಿಗಳೇ.[೨]

ಮರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದಾಗ–

ಮನೆ ಸುತ್ತು ಕೊಡೆನಿಂತ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯ ತುಂಬ
ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಸೊಲ್ಲು
ಮರಮರದಲ್ಲು ನಡೆದಿದೆ ಪ್ರೈಮರೀ ಸ್ಕೂಲು![೩]

ಸಂಜೆ ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬದಿಯ ಮರದಲ್ಲಿಯ ಹಕ್ಕಿಯಿಂಚರ ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ಮರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಾರ್ಕಿನ ಮರಮರವೂ
ನೂರು ಹಕ್ಕಿಯಿಂಚರದಲಿ
ಗಿಲಿಗಿಚ್ಚಿಗಳಾಗಿವೆ![೪]

ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ಉದಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲು ಮಸುಮಸುಕಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ತೆಂಗು ಅಡಕೆಗಳು ಈ ನೆಳಲು–ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಮಗುವೊಂದು 'ಚಂದುಮಾಮ ಬಾ' ಎಂದು ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳನ್ನು ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು!

ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರೋ ಬಾನಿಗೊಂದು ಬಂಗಾರದ ಮೆಡಲು!
ಸಂಜೆ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಸಾಲು ಗುಡ್ಡಗಳು
ಅನಂತತೆಯ ತೊದಲು!
ತೆಂಗು ಅಡಕೆಗಳು ಜಿರಾಫೆ ಕೊರಳನು
ಮೇಲಕೆತ್ತಿ ನಿಲಲು.[೫] *(ಬ.ಷ.ವ.)*

ಬಾನು ತುಂಬ ಹರಡಿದ ಮೊಡದಲ್ಲಿ ಚಂದಿರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆಯಾದಾಗ:

೧. ಮಳೆ: ಚೆಲುವು–ಒಲವು
೨. ಅಲೆಗಳು: ಚೆಲುವು–ಒಲವು
೩. ಅರೆಮುಗಿದ ಕವನ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ, ೧೯೫೯
೪. ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ: ಕಾರ್ತಿಕ, ೧೯೫೧
೫. ಒಂದು ಚಿತ್ರ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ

ಬಾನ ಬಟ್ಟೆಗುಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ ಮುರುಕು ಸೋಪಿನಂತೆ
ತೆಳ್ಳಗಾದ ಚಂದಿರ
ಮೈಲಿಗೆಯೊಳು ತೇಲುತಿಹನು ಕವಿದ ಹಾಗೆ ಮಂಪರ.[೧]

ಹೀಗೆ ನವ್ಯೋನವವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಳೆ ಮಗುವಿನ ಬೆರಗು ಗಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ನಿರಹಂಕಾರದ ಆನಂದವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

೩

ಮೊದಲಿನ ಮುಗ್ಧ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಬೆರಗು ಕವಿಯು ಬೆಳೆದಂತೆ ಅನುಭವ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟು ಮಾನವ–ಪ್ರಕೃತಿ–ಜೀವನಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬೇರೊಂದು ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷಾಶ್ಚರ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜಡೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೊಳಹುಗೊಂಡಿತ್ತು:

ಎಲ್ಲವೂ ರಮ್ಯವೆಲ್ಲ!
ಜಡೆಯಾಚೆ ತಿರುಗಿದ ತಾಯ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ
ಕಾಣದಲ್ಲ.[೨]

ಚಿರನೂತನವಾದ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವಿನ್ನೂ ನಮಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ನಮಗೀಗ ಕಂಡಿರುವುದು ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಲಾಸಗಳು. ಅದನ್ನು ಕಾಣುವವರೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾತರ ಎದೆಯ ತುಡಿತ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಭಾವಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಸುರಿವ ಮಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದ ಅಗಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ:

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಧಕಾರ
ಮಳೆ ಹನಿಗಳ ಪಂಜರ
ದೈತ್ಯ ಸೆರೆಯ ಕಂಬಿಯೊಳಗೆ
ಬಂತು ದೇವ ಕುಂಜರ[೩]

ಮನೆಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಡಿಯಾಡಿಸುವ ದೀಪಾವಳಿಯ ಕಿರುಹಣತೆಗಳು 'ಕತ್ತಲ ಗೋವರ್ಧವನ್ನೆತ್ತುವ ಸಾಸಿರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬೆರಳು'ಗಳಂತೆ ಯುಗಯುಗದ ಅವತಾರದ ಭವ್ಯಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಆ ಉತ್ಸಾಹ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ

೧. ಮಬ್ಬಿನಿರುಳು: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ
೨. ಜಡೆ: ಚೆಲುವು–ಒಲವು
೩. ಕೃಷ್ಣ ಶಕ್ತಿ: ದೇವಶಿಲ್ಪ, ೧೯೫೫

ಹಣತೆಯ ಹಡಗಾಗಿದೆ ಮನೆ ಮನೆಯೂ
ಕತ್ತಲ ಕಡಲೊಳಗೆ.[೧]

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಮೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ದೇವಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕವಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪರಿಭಾವನೆ ಗುರುತಿಸಿ, ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ

ಮೊಗ್ಗಿನೆದೆಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ
ಅತಿನಿಗೂಢ ಗಹನದಲ್ಲಿ
ಚೆಲುವು ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುತಿರಲು
ಬಾನ ಕಮಂಡಲುವಿನಿಂದ
'ಓಂ ಸ್ವಸ್ತಿ' ತುಳುಕಲು.[೨]

ಅರಳಿ ನಿಂತ ಹೂವು ಚೆಲುವೊಂದೇ ಗೆಲುವುದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ಸಮರ ಇಂದಿಗೂ ಕೊನೆಗಾಣದೆ ಸಾಗಿರುವಾಗಲೂ.

'ಇರುಳ ನಭದಲಿ ಬೆಳಕು ತಾರೆಯ ನೂರು ಧ್ವಜವನು ನೆಟ್ಟಿರೆ'[೩]

ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಗರಿಮೂಡಿದ ಕನಸಿನಂತೆ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಮಾಲೆ' 'ದಿವ್ಯ ಸುಂದರ ಕವನವೊಂದು ಸಾಲಿ'ನಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಒಂದೊಂದೇ ಪುಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ತೆರೆಯುತ್ತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ಚೆಲುವು-ಒಲವಿಗೆ, ನಯವಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುಟವಿಟ್ಟಂತೆ, ಆಳವಾದ ನೋವಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನೆರಳಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣ ಸಾಗಿದಾಗ

ನೀಲಿಯ ನಿರ್ಭಾವದ ಬಾನೋ
ಬಿರು ಬಿಸಿಲಿನ ಗೋರಿ.[೪]

ಎನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಅನ್ಯಾಯದ ಸಂತೆ ಸಾಗಿರುವಾಗ, ಹಗಲೊ ರಾತ್ರಿಯೊ ಇವನ ಬಾಳನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತ, ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನೊಂದವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು

ಬೆಂಕಿ ಬಾಯನು ತೆರೆದು ನಗುವ ಮೂಡಲ ಬಾನು
ನೂರು ತೂತಿನ ಛತ್ರಿ ಬಿಚ್ಚುವಿರುಳಿನ ಬಾನು

---

೧. ದೀಪಾವಳಿ: ದೇವಶಿಲ್ಪ, ೧೯೫೫
೨. ಗೆಲುವು: ದೇವಶಿಲ್ಪ, ೧೯೫೫
೩. ನುರಿದ ಒಲುಮೆಗೆ: ದೇವಶಿಲ್ಪ, ೧೯೫೫
೪. ನೆರಳಿಲ್ಲದ ದಾರಿ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ

ನಿಡುಸುಯ್ಲಿನೊಲು ನಡೆದ ಗಾಳಿಗಳ ಹೊನಲು–
ಎಲ್ಲವೂ ಇವನನ್ನು ಅರೆಯುತಿಹವು.[೧]

ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಅಸೂಯೆ, ಅಹಂಕಾರ, ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವು, ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದ ಜೀವದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಯಾರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ?

ಸದಾ ಹೊಯ್ಯುವ ಮಳೆ, ಸುಯ್ಯುವ ಗಾಳಿ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಉರಿಯುವ ಬೇಸಗೆ, ಕೆಂಡದ ಹಾಸುಗೆ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಉದುರುವ ಎಲೆ, ಉರಿಯುವ ಚಿತೆ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಹದ್ದಿನ ರೆಕ್ಕೆಯ ನೆರಳೂ, ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳ ಬೊಗಳೂ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ.[೨]

ಲೋಕದ ದುರ್ನಡತೆಗೆ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ಇಂಥ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಯುವ ಮಳೆ, ಸುಯ್ಯುವ ಗಾಳಿ, ಉರಿಯುವ ಬೇಸಗೆ, ಉದುರುವ ಎಲೆ – ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತುಮಾನದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜ್ವಲಂತರೂಪಕವಾಗಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಜೀವನಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೌದ್ರ ಮುಖವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಸುವನ್ನೂ ಕಾವನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ, ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಮುಗ್ಧವಾದ ಬೆರಗು ಈಗ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚೇತನದ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿದೆ:

ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಿಹಿನೀರ ಹೊಳೆ ಹರಿದರೂ ತೀರದಿದೆ
ಉಪ್ಪು ಕಡಲಿನ ಕಪ್ಪು ಬಾಯಾರಿಕೆ.[೩]

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಆಕೆಯ ಅಮೃತ ಮುಹೂರ್ತದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ, ನಿತಾಂತರಮಣೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಬೆಳಕು ಮೈ ನಡೆದಿತ್ತು ಕತ್ತಲೆಯ ಮುಡಿಗೆದರಿ
ಚಿಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ಬಾನ ತುಂಬ!
ಬೆಳಗು ಬೆಳಗೊಳು ಬೆರೆದು ಒಲವಿನಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು
ಶ್ರೀಶೈಲ ಜೂಟದಲಿ ಚಂದ್ರಬಿಂಬ![೪]

---

೧. ಇವನು: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ
೨. ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ: ಗೋಡೆ, ೧೯೭೨
೩. ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ
೪. ಅಮೃತ ಮುಹೂರ್ತ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ

ಅದೇ ರೀತಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ:

ಮಿರುಗುವಿನಿಬ್ಬನಿಯಿಂದ ಉರಿವ ಚಿಕ್ಕೆಯ ತನಕ
ಇರುವ ಬೆರಗಿನ ತಂತಿಯೆಲ್ಲವನು ಮಿಡಿದವನು[೧]

ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹೊಸ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು. ರಾಕೆಟ್ಟಿನ ಸಾಧನ ಉಪಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನೆಲವನ್ನೇ ವಾಹನವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಜನಮನಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಮೆಲ್ಲನೆ ನುಡಿವ ವಿನೋಬಾ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿ. ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ರಭಸದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಹಾಸ ಸ್ಪೂಟ್ನಿಕ್ಕಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಒಳಬಗೆಗಳನೊಲಿದು ಗೆಲುವ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಇವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವುದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯೊಂದೇ ಸೋಜಿಗದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ.

ಅಗೋ ಸ್ಪೂಟ್ನಿಕ್, ಇಗೊ ವಿನೋಬ
ಈ ಎರಡೂ ಸೋಜಿಗ.
ಬಾನೊಳೊಂದು ಬುವಿಯೊಳೊಂದು;
ಬೆರಗಾಗಿದೆ ಈ ಜಗ.[೨]

ಜಗತ್ತು ಬೆರಗುಗೊಂಡಿತೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುಭಾವದ ಹೊಂಬೆಳಕನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹಾಯಿಸುತ್ತದೆ:

ಟಗರು ಮೈಯ ಬೆಟ್ಟಗಳಲಿ
ಹೆಪ್ಪು ನಿಂತ ಹಸುರುಗಳಲಿ
ಬಿಸಿಲ ನೆನಪು ತೂರಿ ಬಂದು
ಬೆರಗಾಗಿಸೆ ಮೌನವ,
ನೂರು ಹಕ್ಕಿಯಿಂಚರಗಳ
ಲಾಳಿ ಮಾಡಿ ನೇಯುತಲಿದೆ
ಕಾಣದ ದೇವಾಂಗವ![೩]

ಹೆಪ್ಪುನಿಂತ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲ ನೆನಪು ತೂರಿಬರುವುದೂ, ಮೌನವನ್ನೇ ಬೆರಗಾಗಿಸುವುದೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಒದಗಬಹುದಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕನ್ನು

೧. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತು: ತೆರೆದ ದಾರಿ, ೧೯೬೬
೨. ಸ್ಪೂಟ್ನಿಕ್–ವಿನೋಬಾ: ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ
೩. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ: ಕಾರ್ತೀಕ

ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತವೆ. 'ದೇವಾಂಗ' ಪದದ ಶ್ಲೇಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಿದಿಗೆ ಚಂದಿರ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಜೆಯ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶಾಕುಂತಲ ಸಂಧ್ಯೆ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯ:

ಸಂಜೆ ಬಾನಿನಂಚಿನಲಿ
ಬಿದ್ದ ಬಿದಿಗೆ ಚಂದಿರ
ಶಚೀತೀರ್ಥದಾಳದಲ್ಲಿ
ಶಕುಂತಲೆಯ ಉಂಗುರ.
ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವಿಗೋ
ಕವಿಯುತಿಹುದು ಸುತ್ತಲೂ
ಕಂಡುದೆಲ್ಲ ಜಾರುತಿಹುದು
ಮೆಲ್ಲನಿರುಳ ತಮದೊಳು
ಅಸಹಾಯಕ ತಾರೆ ಬಳಗ
ಹನಿಗಣ್ಣೊಳು ನೀರವ
ಸುಯ್ವ ಗಾಳಿ ತಡೆಯುತಿಹುದು
ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ ದುಃಖವ.[೧]

ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವಂಥದು..

ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನುಗ್ಗುವ ಅಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಊಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂವೇದನೆ ಉಲ್ಕೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಬಾರದಿರು ಉಲ್ಕೆಯಾಗಿ
ನೀನು ನನ್ನ ಬಾನಿಗೆ
ಬೆಂಕಿ ಪೊರಕೆಯಿಂದ ಗುಡಿಸಬೇಡ ನೀನು ನನ್ನ
ನೀಲ ಪಥದ ಮೌನವ
ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಡೆಯುತಲಿವೆ
ಹಿಡಿದು ಮಿಡಿದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಾಗ ತಾಳವ.[೨] *(ಬ.ಷ.ವ.)*

ನಗರ ಜೀವನದ ಗಡಿಬಿಡಿ ಗದ್ದಲಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾನುವಾರದ ವಿರಾಮದ ಸೊಗಸೆಂಥದು!

೧. ಶಾಕುಂತಲ ಸಂಧ್ಯೆ: ತೆರೆದ ದಾರಿ
೨. ಬಾರದಿರು ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ: ತೆರೆದ ದಾರಿ

ಈ ದಿನ ಭಾನುವಾರ–
ಹರಿವ ಹೊಳೆ ತಟ್ಟನೆ ನಿಂತು ಮಡುವಾಗಿ,
ನನ್ನ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿ
ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ
ಏನೋ ಸಮಾಧಾನ.[೧]

ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನೆ ಸಂತಸಿದ್ಧರ ಮನಸ್ಸು ನಿತ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ? ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಸಿದ್ಧ, ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಗಿನ ಬುದ್ಧ!' ಎಂದು ಅವನಿಗೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗೂಡುಗಳು, ನಗರದಲ್ಲಿ ಕೇರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೆಗಳು; ಮಹಡಿಗಳು. ಸಂಜೆಯಾದೊಡನೆಯೇ ಜನ ಬಂದು ಮನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ ಸಂಸಾರ. ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೆ–

ಹೊತ್ತಾರೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಮೊಟ್ಟೆ ಒಡೆದು
ಬೆಳಕು ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೂತಾಗ
ರೆಕ್ಕೆಗಳು, ಕಾಲುಗಳು, ಗಾಲಿಗಳು
ಮತ್ತೆ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಚಲಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ.[೨]

ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ರೂಪಕವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಸಾವಯವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಿತಾರವಾದನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು 'ಇದುವರೆಗೆ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದು' ಕವಿತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ವರುಷದ ಋತುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದವರೆಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು 'ಶಾರದೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಒಂದು ದಿನಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಋತುಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದ ನಿರೂಪಣೆ 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಣ ನೆಲದ ಹಸುರಿನನುಭವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕುಂಡದ ಗಿಡದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ, 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಲ್ಲಿ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿಸ್ಮಯಭಾವ (ಸಂತೋಷ ಖೇದ ಎರಡರಲ್ಲೂ) ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಸಮರಸದಲ್ಲಿ, ಅನುಭವ

---

೧. ಭಾನುವಾರ: ಗೋಡೆ
೨. ದೈನಂದಿನ: ಗೋಡೆ

ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟೈಸಿ ನಿಂತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸರುಚಿಯನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ನಿಕಟಗೊಳಿಸಿ ಬಾಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಾಗಿದೆ. ಜಡೆಯಾಚೆಗಿರುವ ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಳಹನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಬಿಡಿಯಾದ ಚಿತ್ರದ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಇಡಿಯಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವದವರೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಜೀವವಾಗಿರುವುದೇ ಆನಂದದ ಒಂದು ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ.[೧] ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕು ಹೊರಸೂಸುವುದನ್ನೇ ಕವಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಸಂಜೆಯಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಅರಿತು, ಆನಂದಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಕವಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ:

> ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಬೇಯಿಸಿ ಸತಾಯಿಸಿದ ಈ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದ
> ನಮಗೆ ಸಂಜೆಯಾಯಿತು.
> ಬಾನಿನ ತುಂಬ ಒಂದೊಂದೇ ಕಣ್ ಬಿಡುವ ಈ
> ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೆಳಗಾಯಿತು.
> ಬೆಳಕು ಬೆಳಕನ್ನೇ ನುಂಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೆ ಸೋಜಿಗದ
> ಬೆಳಗಾಯಿತು.[೨]

೧. "To be sure, all poetry lives by wonder, by the delight of discovery and the exaltation which it brings" -C.M.Bowra The Romantic Imaginatuion, 1975, page 285.

೨. ಬೈಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು: ತೆರೆದ ದಾರಿ

೨೪

ವೀಚಿಯವರ ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ತಮ್ಮ ಬೇಸಾಯ ವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ-ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ-ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವೀಚಿಯವರ ಸಂಯಮ-ಸಾಧನೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತ 'ನವಿಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ' ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ-ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿದಾಗಲೂ ಜೀವನದ ಮಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರಣಯದ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ದಾಂಪತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಸಾಲ ಸೋಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗದ ಹೊಂಬಿಸಿಲನ್ನು ಬಿಸಿಯಾರದಂತೆ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಾದವನ್ನು ನೈಜವಾಗಿಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಮುಂದೆ ಒಂದು 'ಸಮರಸದ ಹದ'ದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಪ್ರಣಯ ಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ 'ಸರಳ ಏಕಮುಖ' ಎನಿಸಿದರೂ 'ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ'ಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಣಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆಗೂ ಮೀರಿ ಮನಗಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ.

> ಹಳಬಳಾದರೂ ನಿನ್ನ ಹೊಸತನವು ಯಾರಿಗಿದೆ
> ('ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರೇಮದೇವತೆಗೆ')
>
> ಒಂದು ಬಾಳರ್ಪಿತವು ಮತ್ತೊಂದಕೆ
> ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸವಿಯಿಹುದು ಮುತ್ತೊಂದಕೆ ('ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿಧಿ')
>
> ನನ್ನದಲ್ಲೀ ನೇಹ, ನನ್ನದಲ್ಲೀ ಮೋಹ
> ಜೀವ ಜೀವವು ಬಯಸಿದಂಥ ದಾಹ ('ಕೆಳೆಯರಿಗೆ')
> ಪ್ರಣಯ ಸುಂಕವ ಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರೇಮ ನಗರಿಯ ಹೊಕ್ಕು
> ಕಂಡೆವದರಂದ ಚೆಂದಗಳನಂದು,
> ಇಂದಿಗೂ ಯಾತ್ರಿಕರ ತೆರನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವೆವು
> ಸಂಧಿಸುವೆವೊಬ್ಬರೊಬ್ಬರನು ಬಂದು ('ದಿನಗಳೆಯುತಿರಲು')

'ವಿಷಾದನಕ್ಷೆ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣ, 'ಯಾವ ನೆಲೆ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಬಂದರೂ ಬಿಡದ ಶೋಕ' 'ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಈಸಾಡಿ ಸೋತು ಬಡಕೊಳ್ಳುವ' ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರೋಗ ಚಹರೆಯ ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಔಷಧಿ ಕೊಡದ
ವೈದ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೆ ಕುಡಿದು ಕುಡಿದು
ಏದು ಉಬ್ಬಸಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಜನತೆ
ಬಂದ ಕೆಮ್ಮಿಗೆ ದಮ್ಮಿಗಳ್ಳೆ ಹೊಯ್ದು ('ವಿಷಾದ')

ಹರಿದ ಕಡೆಗೇ ನೀರು ಮತ್ತೆ ಹರಿಯುವುದು
ಬರಡು ನೆಲ ಬಡವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ('ದುಃಖಗೀತೆ')

ವಿಸ್ಮಯದ ಕೆತ್ತನೆಯ ನವಿರುಗಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗೆ
ಮಲ್ಲಿಕಾಫರನ ಕೊಲೆಗಡುಕ ದಾಳಿ
ಕೆಂಬೂತ ಕುಣಿತ ಒಳಗಿರಲು ನವಿಲಿನ ನೃತ್ಯ ಹೊರಗೆ
('ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ')

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಹಳ ಹಳಕು ಹೀರಕದ ಕಾಂತಿ'ಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ('ಕತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಕಸ್ತೂರಿ ಹೇರು', 'ಬ್ರೇಕು ಬೀಳದ ಲಡಾಸು ಲಾರಿ' 'ದಿವಾಳಿ ಎದ್ದಿದ್ದರೂ ದೀಪಾವಳಿಯ ಮೋಜು' ಇತ್ಯಾದಿ) ಏನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರುವ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ಈ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು 'ಸಂಕರತಳಿ'ಯವರೆಗೆ (ಸುಮಾರು ೧೬ ವರ್ಷ) ಅವರು ತಾಳ್ಮೆ ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂಕರತಳಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಅಂಥ ತಾಳ್ಮೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆನಿಸಿ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೇಸಿಮಾರ್ಗಗಳ ಸಂಕರದ ಮೂಲಕ ಭಾವದ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೇಷೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅಮೃತವೃಷ್ಟಿ ಸುವರ್ಣ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ
ಎಲ್ಲ ಕುಂಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪುನುಗು (‘ಅಂತರಾತ್ಮನಿಗೆ’)

ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅದು ಈಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನಿರಾಕರಣೆ ಎನ್ನುವೀ ನಂಜು ತುಂಬಿದ ಬಯಕೆ
ಗುಟುಕರಿಸಿ ಸಾಯುವುದು ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ
ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಅಡಗಿ ಕುಳಿತದ್ದೆಲ್ಲ
ಅರ್ಥವಾಗದು ದೂರದಿಂದ ಕವಿತೆ (‘ಪರಿವೆ’)

‘ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು’ ತಕ್ಕ ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವೈಚಾರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ‘ಸಂಕರತಳಿ’ ವೀಚಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ

ದಳದಳಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ
ಹೊಸ ಹಿಗ್ಗಿನಧ್ಯಾಯ (‘ಹಿಗ್ಗಿನ ಅಧ್ಯಾಯ’)

‘ನವಿಲ ಮನೆ’ಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೇ ಹೊಸ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ, ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ‘ಬಯಲ ಚೇತನವಾಗಿ’ ‘ಮಾನವ ಶಿಶುವಿಗೆ ನೆಲದ ಮನವಿ’ಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ‘ಜೀವನವೇ ತಾರಕ’ವೆನಿಸಿದೆ. ‘ಫಲಿಸಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೆ ಮನುಕುಲವು’ ‘ಚೈತ್ರಪಥ’ ‘ಅನುಗ್ರಹ’ ‘ಕುಂದುಕೊರತೆಯ ನೀಗುವೆ’ ಎಂಬಂಥ ಸೊಗಸಾದ ಸರಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮುಕ್ತಛಂದ ಮರಳಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗುವಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಅಂತಃಕರಣ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ನಿಸರ್ಗ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪಾರಿವಾಳದ ಪಾದದಂಥ ಕೆಂಪನೆ ಹಗಲು
ಚಿಟ್ಟೆ ತುಟಿಗಿಟ್ಟ ಹೂಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ
ಇಳೆ ಕೆಳೆಯ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ತಂದೆ
ತಾಯಿಯರು ನಕ್ಕು ಅಡಗಿದ್ದ ಕಂಡೆ (‘ಕಪ್ಪು ಕೊಡೆನೆರಳಲ್ಲಿ’)

ಪ್ರಣಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿ ಮೈ ನುಡಿಸೊ
ಎಂದು ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ಕಿತ್ತೆಸೆದಳು. (‘ರಾಧೆಯ ಪ್ರಣಯ’)

ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದು ‘ನಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ಹುಡುಕಿರಿ’ ಎಂದು ತನ್ನ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ:

ಅರಿವೆಂದರೇನನ್ನೊ ಹುಡುಕ ಹೋಗುವುದಲ್ಲ
ತಾನೇ ಅದಾಗುವುದು ಮೆಟ್ಟಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಅಹಂಕಾರ ತುಳಿದು
(‘ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಿನ್ನರಲೋಕ’)

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ವೀಚಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗಾಗದಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹಾಡು-ನಾಡು' ಪದ್ಯವೊಂದು ಮಾತ್ರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

> ವಿಕೃತಿಯ ಸಹಜವನ್ನಾಗಿಸದಿರೋ
> ಮರಗಿಡ ಹಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಸಿದವಳು
> ಜೀವರಾಶಿಗೊಲಿದವಳು (*'ಮಾನವ ಶಿಶುವಿಗೆ ನೆಲದ ಮನವಿ'*)

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ದನಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗದೇಸಿಯ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಛಂದೋ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಅಳುಕಿನಿಂದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸ ಹೋಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಎಡವಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಶೈಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರವೀಣೆ, ಪ್ರೇಮ ನಿಪುಣ ಜಿಪುಣೆ, ಅಕಟಕಟಾ ನಿಕಟ, ಅಂತರಂಗ ವಿನೀತ ಪುನೀತ, ಸ್ಮಿತ ಹಿತ ವಸಂತ, ಮಿಡಿಯಾದ ಮಿಡತೆ ಮಿಡಿತಗಳಿಂದ, ಅಪ್ಪಳಿಕೆ ತಿಪ್ಪಳಿಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಕೆ ಕಪ್ಪ, ಗೆಣೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಗಾರ ಗಿಣಿ- ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭಾವ ಸಮೃದ್ಧಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮಿಂಚು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ವೀಚಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಾರದು. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ನುಡಿದಿರುವಂತೆ ('ಸಂಕರತಳಿ'ಯ ಬ್ಲರ್ಬಿನಲ್ಲಿ) ವೀಚಿಯವರದು 'ಚಿರ ಹರೆಯದ ಕಾವ್ಯಲೋಕ':

> ವಿಚಿತ್ರ ಲೋಹಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕುವರಿ
> ಮಕ್ಕಳ ಪಡೆದೂ ಕೌಮಾರ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ನೀನು
> ಎರೆದ ಫರಂಗಿ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಥಳ ಥಳಿಸುತ್ತೀಯೆ (*'ಪ್ರೇಯಸಿ'*)

ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅದು ಮುಂದೆಯೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ: ೨೦೦೭

೨೫

ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷಿಗೈದಿರುವ ಡಾ. ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯನವರು ಕವಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಶಿವ ತಾಂಡವ' ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಎಂಟು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಸಂಪುಟ 'ನನ್ನ ಕವನಗಳು' (೧೯೮೫) ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುವಂತಿದೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಕವಿ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸುನೀತ ಹಾಗೂ ನೀಳ್ಗವನಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀ ಬುದ್ಧಚರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆರನೆಯ ಸರ್ಗವನ್ನೂ ಮೂಲ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯವುಂಟಾಗದಂತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೌರವ, ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ–ಹೀಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಉದಾತ್ತವಾದ ಆಶಯ, ಆದರ್ಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅವಲೋಕವನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಬಲ್ಲರು. ಅವರ ತರುವಾಯದ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಲೀಲೆಯ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮರುಳಯ್ಯನವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಚೈತನ್ಯದ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕವಿಯ 'ಪ್ರೇಮಭಾವ ಪ್ರಕೃತಿಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

'ತೆರೆಯೊಡನೆ ತೀರದಲಿ' ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗಡಿಗೆ ನಿರಿಗೆದರಿ ಕುಣಿಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ
ಎನ್ನಡಿಗೆ ಮುತ್ತಿಡುವ ಚೆಲುವೆ ನೀನಾರೆ!
ಮಾತು ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲೆ ನೊರೆಯ ನಗೆಯನು ಬೀರಿ
ಮರಳುತಿಹೆ ಏಕೆ ಓ ಬಾರೆ ನೀರೆ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ತೊರೆಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮದ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತ

ಚಣಚಣಕು ಕಡಲೊಡಲ ಗುಡಿಸುತಿಹ ಓ ತೆರೆಯೆ
ನನ್ನ ಮನ ಮಲಿನತೆಯ ಗುಡಿಸೆ ಬಾ

ಎಂಬ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ನಿರ್ಮಲೀಕರಣದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ನಾನಾ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ 'ಹಂಬಲ'ದೊಂದಿಗೆ

ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಟ್ಟಣಿಯ ಮೆಟ್ಟಿ ನಾ ನಿಲಬೇಕು
ನೀಲಿದೂರಕು ಒಮ್ಮೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರಬೇಕು

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅದರಾಚೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಹೊಸ ವರುಷ'ದ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಭಾವ–ಭಾಷೆ–ಛಂದದಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಹಸುಳ ಪಸೆಯಲಿ ಹೂ ಬಿಸಿಲಾಡಿಸಿ
ಹೊಸ ವರುಷವು ಕಾಲೂರುತಿದೆ
ತುಂತುರು ಹನಿಗಳ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಯಲಿ
ಅಂತರಂಗಗಳ ಕೆಣಕುತಿದೆ

'ಮನೆ ಮಳೆಯಂಗಣ'ಗಳ ನಡುವೆ 'ಬೇವೂ ಆಗಿದೆ ಆಭರಣ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾವನಾವೀನ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ಭಾವ 'ಓ ಚೈತ್ರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಾವು–ಬೇವಿಗೂ ಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯವನೆ ಬೆಸೆವ
ಸಮರಸದ ಹರಿಕಾರ

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೇನೋ ಹಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯುಗಯುಗದ ನಮ್ಮ ತೀರದಿರುವ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬೇರೆ:

ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಈ ಯುಗಾದಿ
ಹುಚ್ಚನಂತೆ ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ

೨

ಹಾಡುಗಳೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಆದರೂ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿದವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಮನವನ್ನು ತಣಿಸಿ ಮುದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಇಂಥ ಗೇಯ ಪ್ರಧಾನ ಗೀತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮರುಳಯ್ಯನವರು ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಘೋಷವತಿ' ತನ್ನ ಶ್ರುತಿ ಸುಖನಿನಾದದಿಂದ ತಣಿಸಿದರೆ 'ಬನ್ನಿ ಓ ಗೆಳತಿಯರೆ' ಗೇಯತೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಗುಣವನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. 'ಔಪಾಸನೆ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾದಮಯ ಪದಗಳ ಲಲಿತ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೇವಲ ಶ್ರವಣ ಸುಖದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿದರೆ 'ನಮ್ಮೂರ ದಾರೀಲಿ' 'ದಿಬ್ಬಣ ಹೊರತ್ಯೆತೆ ಹೊಸ ಹಬ್ಬ' ಗೀತಗಳು ಜಾನಪದ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಹಾಗು ಗತ್ತು ಗಮಕದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಸುಗ್ಗೀಯ ಬಾತು ಹಿಗ್ಗಾನೆ ತಂತು
ನುಗ್ಗೀತು ಕೇರಿ ತೋರಣ ತೆರೆದರೆ
ಹೂರಣ ಹೋಳಿಗೆ ಘಮ ಘಮ ('ನಮ್ಮೂರ ದಾರೀಲಿ')

ತಾಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಅಭಿಮಾನ, ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಿರುವ 'ನಿನ್ನ ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ' ಕವಿತೆ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'ಜಾಗರವ ನಾಡು ನವಿಲೆ' ಮೃದು ಪದಬಂಧದಿಂದ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಎಳೆಹುಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಕಮಲ್ಲ ಬಾಲೆ
ಮಲಗಿಹಳು ಕೆಣಕು ನವಿಲೆ;
ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನೊಂದು ಕಾವಣವ ಕಟ್ಟಿ
ಕಾದಲನ ಕಳುಹು ನವಿಲೆ

ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೌರಭವನ್ನು ಸೂಸುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಯುಗಾದಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾದರೆ 'ದೀಪಾವಳಿ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಹಬ್ಬಗಳ ಆಚರಣೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಹೂರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಹ್ವಾನ' 'ದೀವಳಿಗೆಯೆ ಬಾ' 'ಇರದು ದೀಪಾವಳಿಯು' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ದೀಪದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿದೆ
ತುದಿಯೊಳು ತುಂಬಿದೆ ಧೂಮಕಳೆ ('ಆಹ್ವಾನ')

ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಶುಭ್ರ ಸನಾತನ ಶ್ರೀ ಬೆಳಕ'ನ್ನು ಕವಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಅನ್ನವು ಹಸಿದಿದೆ, ಜಲ ಬಾಯಾರಿದೆ
ಭೂಮಿಯು ಬಯಸಿದೆ ಹಿಡಿಮಣ್ಣು,
ತಲೆಯಿಲ್ಲದ ತನು, ಮನವಿಲ್ಲದ ಎದೆ
ಶೂನ್ಯವ ಸೋಸಿದೆ ಬರಿ ಕಣ್ಣು ('ದೀವಳಿಗೆಯೆ ಬಾ')

ಎಂದು ಈ ಕಾಲದ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಸುನೀತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವಿದೆ. 'ಕೂಗು ಕೋಗಿಲೆ', 'ಮಣಿದಳಿದೊ ಮಹಾಕವಿಗೆ' 'ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ' ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧಿ ಸ್ಮೃತಿ' ಹೆಚ್ಚು ಸಾರವತ್ತಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿಯೂ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇವನೆ ಭಾವ, ಇವನೆ ಭಾಷೆ
ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತ
ಇವನೆ ಭಾವಗೀತೆಯು;
ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಾರ ಸಿಗಿದು, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ತೆಗೆದು
ಮಾನವತೆಯ ಬೆಳಕನಿತ್ತ
ದಿವ್ಯ ತೇಜವು

'ಕೆಂಗನಕಲ್ಲು' ಕವಿಯ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ 'ಅಭಿನವ ಕೃತಿ', ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುವಂತೆ ಆರೂವರೆನೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಧಾತು-ಈಶ್ವರ' ಸಂವತ್ಸರಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿ'ಯಾಗಿ ಬಂದ ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬುವ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಆಖ್ಯಾನ' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡಲು ಪ್ರೇರಿಸುವಂಥದು. ಮುಂದೆ 'ಬುದ್ಧ ಚರಿತ'ದ ಸರ್ಗವೊಂದರ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಯಶಸ್ಸು ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬರೆದ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಲಾವಣಿಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೈಲಾರ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಕವಿಯ ಔದಾರ್ಯ ಗುಣ"ವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು.

ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. 'ಮೊದಲು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ರಮ್ಯ ರಚನೆ. ಅನಂತರ ನಾನೇ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿದೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಮುಕ್ತ ಛಂದ, ವಿಡಂಬನೆ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ನವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಅಷ್ಟು ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೀತಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಸರೇ 'ವಿಪರ್ಯಾಸ' ಎಂದಿರುವುದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಏನು ಕೇಡುಗಾಲ ಬಂತೊ' ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಆಕೃತಿಗೂ ತಕ್ಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಕೆಲ ಕವನಗಳ ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಕವಿತೆಯ ಹಾಸು-ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಹರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾತು ಎಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೊ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಮಲೆನಾಡು', 'ಅಭಿಮನ್ಯು', 'ನಟ', 'ರೂಪಸಿ'ಯಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಯಮದಿಂದ ಸುಸಂಗತವಾಗಿವೆ.

ಮರುಳಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಿಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದಿವೆ. ದೈವಭಕ್ತಿ-ದೇಶಭಕ್ತಿ, ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ-ಜೀವನತತ್ವ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಕಾಣಿಸುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕೋಟಿ ದೀಪದ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ದೀವಿಗೆಯಿರಿಸಿ ಹಾಡೋಣ ಅನುರಾಗ ರಾಗವನ್ನು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಈ ವಿನಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳೇ ಈ ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ: ೨೦೦೭

೨೬

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

"ಒಡಮೆಯನರ್ಥಿಗಿತ್ತೆನ್, ಅವನೀತಳಮಂ ಗುರುಗಿತ್ತೆನ್, ಈಗಳ್ ಒಂದಡಕೆಯುಂ ಇಲ್ಲ ಕೈಯೊಳ್."

"ನಾವೆಲ್ಲಂ ಒಂದೆ ಗರುಡಿಯೊಳೋದಿದ ಮಾನಸರೆವು; ಎಮ್ಮಂ ನಿಮ್ಮಡಿ ಕೆಮ್ಮನೆ ಬಳಲಿಸಲ್ವೇಡ, ಬಂದ ಬಟ್ಟೆಯಿನೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯಿಂ"

–ಪಂಪ: 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'

ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯವರೆಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರಾಗಿ ಕರುಣಿಸಿಬಿಟ್ಟೆನು,
ಅಲ್ಲದಿರ್ದಡೆ ಕೆಡಹಿ, ಮೂಗನರಿದು ಎಳೆಹೊಟೆಯಂ ಕಟ್ಟಿ,
ಹೆಟ್ಟವೆಳಸುವೆ ಬಟ್ಟಬಯಲೊಳು."

–ರಾಘವಾಂಕ: 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'

"ನೂರು ಮಕ್ಕಳನರಸ ಬರಿದೇ ಹಡೆದು ಕೆಡಿಸಿದೆ ತಾಯ ಜವ್ವನವ"
'ಎಲವೊ, ಸಾರಥಿಯಾಗು ನಡೆ, ನೀ ಗಳಹಿದೊಡೆ ಕಟವಾಯ ಕೊಯ್ವೆನು"

–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗು ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ದೇಸಿ'ಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದ್ದಾದರೂ ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ಮನಸೋತು ಮಾರ್ಗದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದವರ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಂತೂ ದೇಸಿಯ ಸಡಗರ ಹೇಳತೀರದು. ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಇದನ್ನೇ ಇಡಿಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಜನವಾಣಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಜೀವಂತ ಕಳೆಕಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಕಾರನಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾದರೂ ಏನು?

'ನುಡಿಗಳೊಡಂಬಡಲ್ ಬಗೆದವೊಲ್ ಬಗೆಯಂ ಮಿಗಲೀಯದೊಂದೆ ನಾ
ಳ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನೊಳ್, ಆ ವಿಕಟಾಕ್ಷರಂಗಳೊಳ್

ತೊಡರದೆ, ಸಕ್ಕದಂಗಳ ಪದಂ ಪವಣಾಗಿರೆ, ಮೆಲ್ಪುವೆತ್ತು ದಾಂ-
ಗುಡಿವಿಡುವಂತೆ ನೀಳ್ದುನಿಲೆ, ಪೇಳ್ವುದು ನೀತಿ ನಿರಂತರಕ್ರಮಂ' *(ಬ.ಷ.ವ.)*

'ಬಗೆಯೂ ನುಡಿಯೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ನಾಡನುಡಿಯ ಬೆಡಗೇ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಗಡುಚಿಲ್ಲದೆ ಮೆಲುಪಾಗಿ ಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಹಬ್ಬಲಿ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಹವಣಿನಲ್ಲಿ, ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿ'[೧]–ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ–ಯಾವುದಾದರೇನು? ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಂತರ ಕ್ರಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಭಾಷೆ ಆಯಾ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ನಾಲಗೆ. ಜನಜೀವನದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ, ರೀತಿ–ನಡತೆಗಳ, ಭಾವ–ಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಹೆಚ್ಚೇನು, ಅವರ ಇರುವಿಕೆಯ ಜೀವಂತ ಧ್ವನಿ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಆಡುವವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೂ ಒಳಪಡಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವಿದೆ, ಕಸುವಿದೆ, ಬದುಕಿನ ಅಚ್ಚ ಅನುಭವವಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಜನವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಷ್ಟೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುತ್ತದೆ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಏನಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೆ? ಅದನ್ನು ಕುರಿತು, ಆರಯ್ದು, ಮಿದ್ದಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು, ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದಾಗ ಅವನದೊಂದು ಶೈಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಅವನ ಮುಖ, ಕವಿಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವುದು ಅವನ ಶೈಲಿ. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಮಾತಾಗಲಿ, 'ಕವಿಯೇ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ರಹಸ್ಯ' ಎಂಬ ಇಂದಿನ ಮಾತಾಗಲಿ–ಎರಡಕ್ಕೂ ಇದೇ ಅರ್ಥ.

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಅವನ ಭಾವಸಂಪತ್ತು, ಬುದ್ಧಿಬಲ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಜೀವನಾನುಭವ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಿಸರ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಈ ಪರಿಮಿತ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆದರೂ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ, ಕೆಲಿಡೊಸ್ಕೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ

---

೧. ಈ ಮಾತನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಈ ಮೊದಲು 'ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. –ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಭಾಗ–೨, ಪುಟ–೨೭೨.

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವರವರ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಚಂದ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿವೆ. ಬರಿಯ ಆವೇಶ, ಮಾತಿನ ಗುಡುಗು, ಅಲಂಕಾರದ ಸೋಗು, ಸುಂದರವಾದ ಶಬ್ದಸರಣಿ, ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚು, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನತೆ–ಇವಾವುದೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತನಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯ. ವಾಗರ್ಥಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ, ಭಾವ–ಭಾಷೆಗಳ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಳೆದ ಮುವ್ವತ್ತು–ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಬೆಳೆ. ಅದರ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯ ನಾನಾವಿಧವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳಿಗೆ, ಆಶೆ–ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ, ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಗೆ, ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಭಾವನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಭಾವಗೀತೆ ಸಮುಚಿತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನ್ನರಿತು, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸತನವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಈ ಕವಿಗಳ ಮುಂದಿನ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ದೀಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿತು.

'ಬೇಟಕಾರ ಬಂದ ಮಾದ
    ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಬೇಡಿ ಸತ್ತು ಸುಣ್ಣವಾದ
    ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!

*

'ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
    ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ
ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಸುರಲಿ ಮೆರೆಯಿತು ಹಕ್ಕಿ
    ಕೊರಲಿನ ದನಿದೋರಿ."

*

'ತುಂಬಿದೀ ಊರಲ್ಲಿ
ಮನೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ
ತುಂಬಿದೀ ಜನರಲ್ಲಿ
ನೆರೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ.'

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗತ್ತುಗಳು ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ 'ಗೋಲ್ಗೊಥಾ' 'ವೈಶಾಖಪೂರ್ಣಿಮೆ' ಮೊದಲಾದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರಗೈದವರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮೊದಲಿಗರಾದರೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದ ಪಂಜೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಹಜತೆ, ಸರಳತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ. 'ನಾಗರಹಾವೆ' 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿವೆ. 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ'ದ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಸಡಲಿಸಿ ಮಡದಿಯರುಡಿಯನು ಮುಡಿಯನು,
ಬಡ ಮುದುಕರ ಕೊಡೆಗರಿ ಹರಿದಾಡಿಸಿ,
ಹುಡುಗರ ತಲೆತಲೆ ಟೊಪ್ಪಿಯ ಆಟವ,
ದಡಬಡನಾಡಿಸಿ, ಮನೆಮನೆ ತೋಟವ,
ಅಡಿಮೇಲಾಗಿಸಿ, ತೆಂಗನು ಲಾಲಿಸಿ,
ಅಡಿಕೆಯ ಬಾಗಿಸಿ, ಪನೆ ಇಬ್ಬಾಗಿಸಿ,
ಬುಡದೂಟಾಡಿಸಿ, ತಲೆತಾಟಾಡಿಸಿ,
ಗುಡಿಸಲ ಮಾಡನು ಹುಲುಹುಲು ಮಾಡಿಸಿ,
ಬಂತೈ! ಬಂತೈ! ಇದೆ! ಇದೆ! ಬಂತೈ!"

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನಿಸದಷ್ಟು ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಗುಡಿಸಲ ಮಾಡನು ಹುಲುಹುಲು ಮಾಡಿಸಿ, ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಹುಲು ಹುಲು ಮಾಡಿಸಿ, ಎಂಬ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮೂಡುವ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಪಂಜೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ', 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಥನಶೈಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಿಗುವು, ಹೃದಯಂಗಮ ನಿರೂಪಣೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿವೆ:

"ಮುಕುಟಧಾರಣವೊಂದೆ ಬಾಳುವೆಯ ತೋರಣವೆ?
ರಾಜದಂಡವನಲೆವುದೊಂದೆ ಬಲವೆ?
ಸೀಗುರಿಯ ತಂಗಾಳಿಯೊಂದೆ ಜೀವನದುಸಿರೆ?
ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯ ನೆಳಲೊಂದೆ ಸೊಗದ ತಂಪೆ?"

ಈ ಬಗೆಯ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಬೀಸು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ಒಲಿದಿದ್ದಾರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು. 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವ-ಜಗತ್ತುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಯ ಜತೆಗೆ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳು' ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

"ಇಳೆಯಿಂದ ಮೊಳಕೆಯೊಗೆವಂದು ತಮಟೆಗಳಿಲ್ಲ ।
ಫಲಮಾಗುವಂದು ತುತ್ತೂರಿ ದನಿಯಿಲ್ಲ॥
ಬೆಳಕೀವ ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರದೊಂದು ಸದ್ದಿಲ್ಲ ।
ಹೊಲಿ ನಿನ್ನ ತುಟಿಗಳನು-ಮಂಕುತಿಮ್ಮ" ॥

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವ, 'ಹೇಳಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾವು ಇಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ.

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವೈರಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಲಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಪದ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದರ ಗುಣಗೌರವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಯೊದಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಗುಣ ಅತಿಯಾದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಾಸವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಎದುರು-ಬದುರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ:

"ಬಹ ಜನ್ಮ ಮದುವೆಯೇ ಆಗುವ. ಇದು ಬೇಡ
ಕೂಡಿಕೊಂಡವರೆಂಬ ಅಡ್ಡಗೀಟು;
ಒಲಿದವರು ಎಂಬುದನು ಕಂಡನೇ ದೇವರಿಗೆ
ಇದ ನೀಡುವುದು ಏನು ದೊಡ್ಡಮಾತು?"

ಭಾಷೆಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಎಲ್ಲಂದರಲ್ಲಿ ಮನವಾರೆ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ. ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ

ಅವರದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಳಕೆಗನ್ನಡ, ಸುದ್ಧಗನ್ನಡ, ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟು–ಲಯ–ಧಾಟಿ, ಭಾವ–ಅನುಭಾವ ವ್ಯಂಜಕತೆ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ನಾದೋನ್ಮಾದ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ, ಸಾರ್ಥಕ ಶ್ಲೇಷೆ, ರೂಪಕವಿಧಾನ–ಇವೆಲ್ಲದರ ರಸಪಾಕವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಚಿಗರ್ಯಾಗಿ
ತಿಗರ್ಯಾಗಿ
ನಿದ್ದೀಯ ಭಗರ್ಯಾಗಿ
ಗಾಳೀಗು ಹಗುರಾಗಿ! ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ!

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಭಾವತನ್ಮಯತೆ,

'ಸುತ್ತು ಕುಂಕುಮದೆಳಿ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ,
ಗಾಲಿಕೆನಿಲೇನಽ
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನ !'

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಹಾರಾಟದ ಗತ್ತನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಛಂದೋರೂಪ, ಬಣ್ಣನೆಯ ಕುಸುರು,

'ಎವೆ ತೆರೆದಿಕ್ಕುವ ಹೊತ್ತಿನ ಒಳಗೆ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?'

ಎಂದು ತಕ್ಷಣ ಭಾವವನ್ನು ಆಕಾಶಕ್ಕೇರಿಸಿ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ,

'ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನು ಹೊತ್ತ
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಜೋಗಿತಿ
ಮೈಕತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತಿಹಳ–
ನಂತಕಾಲವೀಗತಿ'

ಇಲ್ಲಿಯ ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ,

'ಓ ತಾಯಿ ಬಂದೆ, ಮಾಮಾಯಿ ಅಂದೆ, ಈ ಬಾಯಿತುಂಬು ಒಂದೇ
ಮಕರಂದ ಪಾನದಾ ಝರೀ
ತೆರಿತೆರೀ ನಿನ್ನ ತಾವರೀ
ಬಂದಽದ ತುಂಬಿಯಾ ಮರಿ'

ಎಂಬಂತಹ, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಥ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಹೃಯಂಗಮಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ–ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. 'ಆಡುವ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಸಹಜವೂ, ತೀವ್ರವೂ, ಬಹುಮುಖವೂ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನುಡಿದಿರುವದು ('ನಾದಲೀಲೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣವಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಂತೆಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಇವರ ಭಾಷೆ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಓದಿದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಶೈಲಿ ಇವರದು.

"ಜೀವನ ವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರಂ
ನಿಖಿಲ ಭುವನಮನ ನಯನ ವಿಹಾರಂ
ಕಲ್ಪನೆ-ಕಣ್ಗಳ ಸಾಸಿರ ನೂರಂ-
ತೆರದು ಕುಣಿವುದಾವೇಶದಲಿ"

ಈ ಆವೇಶವೇ ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ನೂರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಓಕುಳಿಯೆರಚಿದಂತೆ ಇವರ ಭಾವಾವೇಗ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಕ್ಕನೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗು ಬೋಧನಾತ್ಮಕತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೂ ಎರಡೂ 'ರಸಾನುಭೂತಿಯ ರಸಪಥ'ದಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ.

"ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೃದಯಕೆ ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿಯ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಿಸಿ ರವಿ ದಯಮಾಡುವನು!"

*

"ಮರಗಿಡದಲಿ ಜಡದೊಡಲಲಿ ಇದೆಕೋ ಸ್ಪಂದಿಸುತಿದೆ ಭಾವಜ್ವಾಲೆ!"

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಯೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾವದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಹದವರಿತು ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸಿದಾಗ-ಇವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ನವ್ಯತೆ ಒದಗುವುದುಂಟು:

"ಪಾತಾಳದಿಂದಂಬುಕೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತವೋಲ್
ಅಗ್ನಿಶೇಷ,
ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವೆಗಳ್ ತಿವಿಯೆ ತವಿವಂತೆವೋಲ್
ತಿಮಿರದೋಷ,
ಪಾವೊಡವೆ, ಬೆಂಕೆಗಣ್, ಗಂಗೆಮುಡಿ, ಓ ಬಾರ,
ವ್ಯೋಮಕೇಶ!...
ಆಕ್ರಮಿಸು ಬಂದೆನ್ನ ಅಲ್ಪತ್ವಮಂ,
ಓ ಅನಂತ."

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳ ಶೈಲಿ, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನುರೂಪವಾದ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಸಹಜತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ

ಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಶೈಲಿ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'To dismiss a style because it is unfamiliar is unpardonable' (M.Murry) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆಯೇ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಗೀತಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ; ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿ ಹಗುರಾದಾಗ ಇವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವೇರುತ್ತದೆ.

'ಬಾನ ಬಣ್ಣ ಮಾಗಿಸಿ ಶಶಿ ಮೂಡುತಿಹನದೋ!'

*

'ಅವತಾರದ ಕಜ್ಜ ತೀರೆ
ಪರಿವಾರವ ಕೂಡಿ
ಜೀವ ತೇಜ ಸಾಗುವುದೆನೆ
ಬಿಳಿ ಮುಗಿಲಿನ ಮೋಡಿ.'

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪಡೆದ ವಿಚಿತ್ರಾನುಭೂತಿಗಳು ದೈವೀಭಾವದ ಜಾಗರಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದಂತಿವೆ:

'ನುಡಿಗೆ ಬಾರದ ಚೆಲುವಿನೊಳಸೊಗದ ಸಂಗಮವ
ಬಿತ್ತರಿಸುತಿದೆ ವೇಣುಗಾನ ಲಹರೀ
ದೈವಚಿಂತಾಸಕ್ತಮಾದೆನ್ನ ಹೃದಯದೊಳು
ಹೊಮ್ಮಲಂತಃಕರ್ಮ ಲಹರೀ ಲಹರೀ'

'ಮೊದಲು ಭವದನುಭವ, ನಡುವೆ ಬಿಡುಗಡೆ, ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ಭವ; ಈ ಭವ ಪುನರ್ಭವಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಬಿಡುಗಡೆ ತನ್ನ ಪ್ರಶಾಂತ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇವರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. 'ದೀಪ್ತ ಚಿತ್ತವ ಹೊಗುವ ವಿವಿಧಾನುಭೂತಿಗಳ ಕಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಲ ಒತ್ತಾಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಇವರ ಶೈಲಿ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ:

'ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳ ಪೃಥಗ್ಭಾವದೊಳಿರುವ
ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರಕೃತದ ಸಕೃದುನ್ಮೇಷವೆ
ಸುಕೃತಫಲಂ ಕಣ್ ಕಿವಿ ಮನಗಳಿಗೆನೆ
ಪ್ರಕೃಷ್ಟಮಾಯ್ತೀ ಜೀವಜ್ಜಾಗರ.'

ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಶೈಲಿ ಅವರ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಭಾವದೀಪ್ತಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಕಾಣಿಸಿದ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಹಾಗೂ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು:

'ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ನವಿಲೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೇಸು
ಕಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳೇಸು ಎಣಿಸಲಾರೆ,
ಎಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿದನೆ
ತಾಳಲಾರದು ಜೀವ ಹೇಳಬಾರೇ,'

*

'ಹೂವಿನ ಮಕರಂದ, ಹಣ್ಣೀನ ಮಾಧುರಿಯ ।
ಹಾಲ್ಹಿಂಗ ಇನ್ನ ಮನಹ್ಯಾಂಗ । ಏಳಮ್ಮಾ ।
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ'

'ಗೀತಗಳು', 'ದೀಪಗಳು', 'ದ್ರಾಕ್ಷಿದಾಳಿಂಬೆ', 'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು' ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ವೀ.ಸೀ. ಅವರ ಭಾಷೆಯ, ಶೈಲಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಕ್ಕೆ ವೀಳ್ಯವೆತ್ತಂತಿವೆ.

'ಮಾನವನೆತ್ತರ ಆಗಸದೇರಿಗೆ
ಏರುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆದೇವು
ಮಾನವ ಹೃದಯಕೆ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲತೆ
ಹಾಯುವವರೆಗೂ ಹಾದೇವು'

ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ. ನೋವನ್ನೂ-ನಲಿವನ್ನೂ, ಆಶೆಯನ್ನೂ-ಕೊರತೆಯನ್ನೂ, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ-ಸಂಶಯವನ್ನೂ, ಬಯಕೆಯನ್ನೂ-ಬೇಸರವನ್ನೂ, ಭಾವವನ್ನೂ-ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅವಳಿ-ಜವಳಿಯಾಗಿಯೇ ಈಯುತ್ತದೆ ಇವರ ಶೈಲಿ:

'ಪೋಪವರ ಪದವಿಗಳಿಗಿನ್ನಾರು ಬಂದಪರೊ
ಕೋಪಿಗಳೊ ಕರುಣಿಗಳೊ ತಿಳಿಪ ಕೋವಿದರೊ
ಆರನರಸುತೆ ಹೋಗಿ ಹವಿಸನೀಯಲುಬೇಕೊ
ಆವ ಶೀಲವನವರು ಜಗದಿ ಬಿತ್ತುವರೊ'

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ 'ಪಯಣ'ದಿಂದ 'ಕಾಶ್ಮೀರ'ದವರೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು', 'ಬಾಳದೇಗುಲ', 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ', 'ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು'-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಭಾವ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಷಯದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುವುದು ಕಠಿನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಸಂಕಲ್ಪ
ಜ್ವಾಲೆಯೂರ್ಧ್ವಮುಖಿ ಕಲ್ಪಾಂತಕಲ್ಪ
ಭೂಮವದಕೆ ಅಲ್ಪ,
ಅತ್ಯಲ್ಪ,
ತಾರಾಮಂಡಲಗಳನೂ ಸುತ್ತಿ,
ಚಂದ್ರನೊಳಾಗುತ ಹೂಬತ್ತಿ,
ಸೂರ್ಯನೊಳಿದೊ ದುಃಸಹ ವಿದ್ಯುತ್‌ಪಿಂಡ,
ಆದರು ಬೀಜದಿ ತಾನಿದೆ ನಿಗಿನಿಗಿ ಕೆಂಡ,
ತನ್ನನು ಸುಟ್ಟಿದೆ ಲೋಕವನುಳಿಸಿದೆ
ಅನಂತದೆಡೆ ಕಿರಣಗಳನು ಕಳಿಸಿದೆ
ಸಂಕಲ್ಪ.'

ಮುಗಳಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕೋಮಲತೆ ಎಳೆವಾಳೆಯ ಸುಳಿಯೆಲೆಯಂತೆ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹವಣರಿತು ನುಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದ್ದರೂ ಭಾವದ ಕಾವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತ್ರಾಣ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ:

'ಏ ಮೀನುಗಾರನೇ ನೀನೆತ್ತಬೇಡೊ ।
ಸೌಂದರ್ಯಸಾಗರದಿ ನಾ ಮಿಂದು ನಲಿವೆ'

ಎನ್ನುವ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ,

'ಮಲ್ಲಿಕಾ ಬಕುಲ ಚಂಪಕಾ
ಸಾಕು ನನಗಿನಿತೆ ಈ ಸುಕಾ'

ಎಂಬ ಭಾವ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ,

'ಏಳು ಏಳೆನ್ನೊಳದಿ ಕೇಳದೊರಗಿದ ಪರಮ
ಪಾವನ ಕ್ರತುವೆ!'

ಎಂಬ ಬಿನ್ನಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವನಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ತಿರುಳುಗನ್ನಡದ ಹುರುಳುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಪೋಣಿಸಿದಂತಿದೆ, ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ. ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅದು ತನ್ನತ್ತ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಗುಣ ಆಶಾವಾದ:

'ಬಾಳಿದು ಕನಸಲ್ಲ, ಗೋಳಿನ ತಿನಿಸಲ್ಲ
ನನ್ನಿ–ಹಿಗ್ಗಿನ ಹೊಸ ತೋಟ'

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಅದು ತನ್ನ ರಭಸವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೋರಿಸ ಬಲ್ಲುದು:

'ಮೂಡುಗಾಳಿ ಬೀಸಿಬೀಸಿ
ನಾಡ ಬೆಳೆಯ ಕಸಕು ಸೋಸಿ,
ಮಾಡಿ ವಿವಿಧ ಧಾನ್ಯರಾಶಿ
ಹಸಿವೆಗೀಯೆ ಶಾಂತಿ–
ಕಳೆದು ಭ್ರಾಂತಿ ತುಳಿದಶಾಂತಿ
ಹೊಳೆಯಿತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ.'

ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ–ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಮತ್ತು 'ನಾಗನ ಪದಗಳು' ರಾಜರತ್ನಂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ನಾಗನ ಪದ'ಗಳ ಬಗೆ, ಬಂಧ, ಭಾಷೆ, 'ರತ್ನನ ಪದ'ಗಳ ಬಗೆ, ಬಂಧ, ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ; ಆದರೂ ಇವು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯವು. ಪ್ರಾಕೃತ ವರ್ಗದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳು, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ.

'ಬೇವಾರ್ಸಿ! ನನ್ನ ಪುಟ್ನಂಜೀನ
ರೂಪಾನ್ ಆಡ್ತಿನಿ ಬಾಪ್ಪ!
ದೇವಸ್ತಾನ್ದಾಗ್ ಎಂಗಿರತ್ತೈತೆ
ಚೆನ್ನದ್ ನಂದಾದೀಪ
ಅಂಗ್ ನನ್ ಆಟ್ಟೀನ್ ಬೆಳಗಿಸ್ತೈತೆ
ನನ್ನ ಪುಟ್ನಂಜೀ ರೂಪ!'

ನಂಜೀ–ರತ್ನರ ಒಲವಿನ ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರವಿದಾದರೆ 'ತಿರುಮಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಾಗ–ಮಲ್ಲಿಯರ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ:

"ಸೈಕಲ್ ಮಾರಾಯ್ತಿ, ಕಲಿಸಿದೋರ್ ಯಾರೇ
ನಿಂಗೆ, ನನ ಗರತಿ?"
"ಪ್ಯಾಟೇ ಅಣದೀರೆಲ್ಲ ಪಾಡಿ ಯೇಳೌರೆ
ನಂಗಿಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸರತಿ."

*

"ಬತ್ತೀರ ಒಂದು ಕೈ? ಡಬ್ಬಲ್ ಸವಾರಿ?
ಬಾರ್ ಮ್ಯಾಗೆ? ಊಂ ರೀ! ನಿಜಾರೀ!"
"ಸದ್ಯ ಕತ್ಲಾಗ್ ಕಳದೆ ನನ್ನ ಮರುವಾದಿ!
ಬರದಿದ್ರೆ ಬಿಟ್ಟೀಯ ಬಜಾರಿ!"

ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು 'ನಾಗನ ಪದ'ಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಜುಳುಜುಳು ನಿನಾದದೊಂದಿಗೆ ಹರಿಯುವ ತಿಳಿನೀರಿನ ಕಾಲುವೆಯಂತೆ ಕರ್ಕಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ.

'ವೀಣೇ ನುಡಿಯುತಿಹುದು ವೀಣೆಗಾರನೆಲ್ಲಿ ಜಾಣೆ
ಕರುಳಮೇಲೆ ಬೆರಳ ಲೀಲೆ ನಡೆವುದೆಂತೊ ಕಾಣೆ.'

*

'ಕರುಣಾಜಲದಿಂದ ತುಂಬಿ
ತುಳುಕಿ ಬನ್ನಿರೇ!
ಬೆಂದು ಬಿರಿದುಹೋದ ನೆಲ,
ನೊಂದು ಕೈಯ ಮುಗಿದ ಜನ,
ಕರೆಯುತಿಹುದು ಒಡಲ ಜಲ
ಸುರಿದು ಬನ್ನಿರೇ."

ಹೀಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಲಹರಿ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೆಲುಪಿಗೆ, ಭಾವಮಾರ್ದವತೆಗೆ ಒಲೆದಿದೆ. ತನ್ನ ಪರಿಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

'ಜಗವೆಲ್ಲ ನಗುತಿರಲಿ,
ಜಗದಳುವು ನನಗಿರಲಿ!
ನಾನಳಲು ಜಗವೆನ್ನನೆತ್ತಿಕೊಳದೇ?
ನಾ ನಕ್ಕು, ಜಗವಳಲು, ನೋಡಬಹುದೆ?'

ಎಂಬ ಉದಾತ್ತಭಾವಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದೆ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಕೋರಿಕೆ'ಯನ್ನೂ ಅದು ನಡೆದ 'ಬಟ್ಟೆ'ಯನ್ನೂ ಆಯಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳೇ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಯಮ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಎತ್ತಿದ ಶೈಲಿ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರದು. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಎಷ್ಟೋ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅದು ಸಲೀಸಾಗಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂಥ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲೂ ಇವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

'ಜಗಳಾಡಿ ಜಗಳಾಡಿ ಕ್ರುಶ್ಚೇವ ಕೆನಡಿ
ಕಡಲು ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕಕೆ ವಿಪರೀತ ನೆಗಡಿ.
ಅಂಬುಧಿಗೆ ಮದ್ದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನೆಹರು
ಇಬ್ಬರಿಗು ಕಳಿಸಿದನು ಅರ್ಜಂಟು ತಾರು.'

ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಾಗು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರು

ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆ ಈ ಕಾವ್ಯಸಮುದಾಯದ ಶಿಖರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ಸರಳ ರಗಳೆ, ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗಾಥ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ವಿಡಂಬನ, ಅಣಕವಾಡುಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಚುಟುಕಗಳು ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ.

ಸುಲಭವಾದ ಬಳಕೆಗನ್ನಡ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಗನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ಸೊಂಪನ್ನೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಬೀರಿದೆ. 'ಬಡವ', ಬಲ್ಲಿದ, ನಾಗರಿಕ, ನಾಡಾಡಿ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನಲ್ಲಗಳೆದು ಕನ್ನಡ ಜೀವಾಳವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗರಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಅದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನ ಕಸುವು, ಬಿಗುವು, ಅಳವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ; ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೆಲೆಯಿದೆ.'

ಇಂದಿನ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಜವಾಬುದಾರಿಯೊಂದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಯವರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಈ ಕವಿಗಳು ನಡೆಸಿರುವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೨೭

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪ್ರತಿಮೆ–ಸಂಕೇತಗಳು

ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸದ, ಆದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶಿಷ್ಟರಾದ ಸಹೃದಯರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಹ್ಲಾದಗೊಂಡು ತಲೆದೂಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಕವಿಸಮಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಸತ್ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಅದು ರೂಢಿಗತವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಸಮಯವೂ ಒಂದು. ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ರೂಢಿಗೊಂಡು, ಕಥೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನೂ ತಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿರುವ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಕವಿಸಮಯಗಳು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ರಮ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಯಾ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಕವಿ ಸಮಯಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲಂಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉಪಮಾನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಧ್ವನಿವ್ಯಂಜಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಮಾತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೆಲವು ಕವಿ ಸಮಯಗಳು ತತ್ವಗರ್ಭಿತವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕವಿಯ ತೀವ್ರಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧]

ಅನುಭವ, ಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸುಂದರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ

೧. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: 'ಕವಿಸಮಯ' –ಉಪಾಯನ ೧೯೬೭.

ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಯಿಕೈಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿ, 'ಜೀವನ ವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಗಳ ಸಾಸಿರ ನೂರನ್ನು ತೆರೆದು' ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ನರ್ತಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ನವೋದಯ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕವ ಹೊಯ್ದು' ನವೀನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿತು. 'ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನೆ ಒಕ್ಕಿ' ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿರುವ ನವೀನ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ನಮಗುಂಟಾಯಿತು. ಆಡುವ ಮಾತು ಗೀತವಾಗಿ, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ, ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಅರಿವಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಕಂಡಿತು.

ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಆಗ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವನ ಬದಲಾದಂತೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಂತೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೂ ತನ್ನ ಮಾತು, ರೀತಿ ಧಾಟಿ, ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈಚಿನ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯೂ ಸೇರಿ ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕವಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಬಾಳಿನ ತೋರಿಕೆಯ ಪದರುಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಬಹುಮುಖವೂ ಆದ ಸತ್ವದ ಮಿಂಚನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಧರ್ಮ, ಕವಿಯ ಒಳಮನದ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡಾಗ ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಯಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ) ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಳತು, ಹೊಸತು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮಾನದಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಿತಕರವಲ್ಲ. ನಿತ್ಯವೂ ಹೊಸತಾಗಿರುವುದೇ ಅದರ ಧರ್ಮ, ಹಳಬರು ಹೊಸಬರೆಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಬೆರಳನ್ನು ನಾವೇ ಕಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರಬಹುದು. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

> ಹಳಬರನು ಕೇಳದಿರಿ ನೀವೆಂದಿನವರೆಂದು
> ಹೊಸಬರನು ಹೊಗಳದಿರಿ ನೀವಿಂದಿನವರೆಂದು
> ಒಬ್ಬರ ವಿಳಾಸದಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿರಬಹುದು

ಎಂದಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವ, ವೃತ್ತಿ, ರಸಸ್ಥಿತಿ, ಪದರಚನಾವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸತಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ತನ್ನದು ನವ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಸಿರಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು-ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ನೂತನ ಅನುಭವದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನೂತನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು.

ಕೋರಿಹುಳದಿಂ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯು
ಕುಣಿಯುತ ಬರುವಂತೆ
ಮಾಗಿಯ ಬೆನ್ನನು ಬಿರಿಯುತ ಬಂದಿತು
ಸುಗ್ಗಿಯು ಅದರಂತೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅವರ ದರ್ಶನದ ನೂತನತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಮರುವುಟ್ಟು ಪಡೆದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪಕಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಯಜ್ಞದ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದುರಿ ಕಾನನ ಮಧ್ಯದ ಅಧ್ವರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಗೆ ಇದು:

ಮಧ್ಯದೊಳಗ್ನಿಕುಂಡದುರಿ
ದೇದೀಪ್ಯಮಾನಮಾದುದು ವಿಪುಲ ದೂರದಲಿ
ದೂರದರ್ಶಕಯಂತ್ರದಕ್ಷಿಯೊಳ್ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು
ಗಗನವಿಜ್ಞಾನಿ ತಾಂ ರಾತ್ರಿಯಾಕಾಶದಲಿ
ಕಾಣ್ಬೊಂದು ತಾರಾಗರ್ಭದಂತೆ

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಮೈಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯವೇ ದೇವರೆಂದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು 'ನೆರಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ:

ಮೇಲೊಂದು ಗರುಡ ಹಾರುತಿಹುದು
ಕೆಳಗದರ ನೆರಳು ಓಡುತಿಹುದು

ಅದಕೊ ಅದರಿಚ್ಚೆ ಹಾದಿ
ಇದಕೊ ಹರಿದತ್ತ ಬೀದಿ
... ...
ಹರಿದತ್ತ ಹರಿಯ ಚಿತ್ತ ಈ ಧೀರ ನಡೆದನತ್ತ

ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ಬಿಗಿಯನ್ನೂ ಹರಿತವನ್ನೂ 'ನಾಗನ ಪದ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೆದುರಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಬಲ್ಲರು:

ಬೇಲೂರ್ ಗುಡಿಯಾಗ್ ಕನಡಿ ಕೈಯಿನ್
ಯಿಗ್ರಾ ಇಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ–
ಅಂಗೇ ಕೈನಾಗ್ ಚೆರ್ಗೆ ಯಿಡಕಂಡ್
ನಲ್ಲೀ ತಾವ್ ನಂ ಮಲ್ಲೀ!

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ; ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸೊಗಡು ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಜನಜೀವನದ 'ಲಯ'ವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಬಗೆ, ಅದರ ಕಾವು, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಸೆಡವು, ಯಾಂತ್ರಿಕಯುಗದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆಯ ಬಿಗುವು ಇವುಗಳ ಪಾಕದಿಂದಾಗಿ ನೂತನ ಪ್ರತಿಮೆ–ಸಂಕೇತಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಳಮುಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಆಳವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಚೀಚೆ ಕೈಬೀಸಿ ಬರುವ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವು ದರಿಂದ ಒಡಮೂಡುವ ಸತ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ–ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ಭಾವನಿರೂಪಣೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ನಿಂತಾಗ ಕಾವ್ಯ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ, ಆದರೂ ಅದಕ್ಕತೀತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರವೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಕಂಡರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಪ್ರತೀಕ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳ ಅರ್ಥಕೋಶವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಂದಿನ ಕವಿ ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ

ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬದಲಾದ ಜೀವನವನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಾಲ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಜೀವ ತಳೆದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಎಲೆಯಿಲ್ಲದ ಮರ'ದ ದಿಗಂಬರಾಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವಿನಾಯಕರು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೋಳುತನ, ನೀರಸತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೊಡ್ಡೆಯಿಂದ ತಾ ಕಡ್ಡಿಯವರೆಗೆ
ನೂರಾಕೃತಿ ಕೂಡಿ
ಯುಕ್ಲೀಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾಲೆಯೇ
ಮೂರ್ತಿಸಿದೊಲು ಮಾಡಿ
ತ್ರಿಕೋನ, ತ್ರಿಜ್ಯ, ಚೌಕೋನ
ವ್ಯಾಸ, ವೃತ್ತ, ಕರ್ಣ,
ಒಡಮೂಡಿರಲಿವು ಏತಕೆ ವರ್ಣ?
ಏತಕೆ ಆ ಪರ್ಣ?

ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಯಂತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನೂ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ಲೋಕದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಕಾರಣಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಅಡಿಗರು ಒಂದೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಗಡಿಯಾರದ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಈಗ ಈ ಲೋಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ: ಗಡಿಯಾರ
ಬಿಚ್ಚಿ ಯಂತ್ರೋಪಯಂತ್ರಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ
ಚೆಲ್ಲಿ, ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತ ರಿಪೇರಿಯವನಂತೆ
ಯಾವ ತಿರುಗಣಿ ಮೊಳೆಯನೆಲ್ಲಿ ಹಾಕಲಿ? ಮತ್ತೆ ಈ
ಸುರುಳಿತಂತಿಯನೆಲ್ಲಿ ತುರುಕಲಿ?
ಗಡಿಯಾರವಿದೆ, ಯಂತ್ರವಿದೆ, ಎಲ್ಲ ಇವೆ, ಇಲ್ಲ
ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ.

ಅನೇಕ ನೋವು-ನಿರಾಶೆಗಳ, ಗಡಿಬಿಡಿ ಗದ್ದಲಗಳ ತುಮುಲದಿಂದ ವಿಹ್ವಲಗೊಂಡ ಮಾನವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಖಾನೆಗಳ ರಭಸ, ಕರ್ಕಶತೆ, ಜಟಿಲತೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ 'ದ್ವಂದ್ವ' ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯೊಳಗೇ ಏಕೆ ಸುರುವಾಯ್ತೊ
ಹಾಳಾದ ಕಾರಖಾನೆ!
ನೂರು ಯಂತ್ರದ ಗಾಲಿ ಚೀತ್ಕರಿಸಿ
ಓಡುತಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸವನೆ–
ಹಗಲಿರುಳು ಬಿಟ್ಟೂಬಿಡದೆ ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ
ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಆಕಾಶದ ನಕಾಶವನ್ನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಜಡತೆಗೆ ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಪದೇಶ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೀರಿಲ್ಲದ ನಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಅಣಕವಾಡಿದ್ದಾರೆ:

ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತಿದೆ ನೀರಿಲ್ಲದ ನಲ್ಲಿ
ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ
... ...
ದೂರ ದಾರಿಯಲಿ ಎದ್ದ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ
ಉಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಲಾರಿ
ಬಾಂದಳದ ವಿಮಾನ
ಅದೆಷ್ಟು ನಿಧಾನ?
ದಾರವಿಲ್ಲದ ಸೂಜಿ ನಾಟಿದೆ ನೀಲಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗಲೂ ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ರೀತಿ ಹೊಸತಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ಮಗುವಿನ ಬೆರಗುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರೋ ಬಾನಿಗೊಂದು ಬಂಗಾರದ ಮೆಡಲು" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಯವೇದನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರೌಢ ಮನಸ್ಸು ಸಂಜೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿರತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಬಂತೋ ಬಂತು ಚಿರತೆ; ಪಂಜವನೊತ್ತಿ
ಸಂಜೆಯ ಕೊರಳ ಕೆನ್ನೆತ್ತರನು ಹೀರುತ್ತ
ಮಲಗಿದೆ ಕಪ್ಪುಮೈ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತ
ಮರ–ಗಿಡ–ಮನೆ–ಮಠವೆಲ್ಲ ಜೋಲು ಮೈ
ಸೋಲುಗಣ್ಣಿನ ಬಾಲ ಮುದುರಿದ ನಾಯಿ ಮಬ್ಬಿನ ಮೌನ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತ ರೂಪ ಕೊಡಲು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದೊಳಗೆ ಬಯಕೆ ಲಾವವು ಬಂದಿ.
ಮೈಯೊಳಗೆ ಸೆರೆಯಾದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಗೆ
ರವಿಯಿರವನರಿಯದಿಹ ಕಡಲ ಕೂಡುವ ಬಯಕೆ
ಜೋಡಿ ಬೆಟ್ಟವನೇರಿ
ಕಣಿವೆಯಾಳದಿ ಸುರಿದು
ಬಯಲುದ್ದ ಹರಿದು
ಭೂಮಧ್ಯರೇಖೆಯೆಡಬಲಕಿರುವ ಕಗ್ಗಾಡನುಳಿದು
ಕಡಲಮಡಿಲೊಳು ಇರವ ಮರೆವ ಬಯಕೆ!

ಹೊಸ ಹರೆಯದ ಉನ್ಮಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಂಡ ಹೋರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಕಟ್ಟಿರುವ ಕಣ್ಣಿ ಹರಕೊಂಡು ಘುರಕೀ ಹೊಡೆದು
ಹಿಡಿಯ ಬಂದಣ್ಣಗಳ ಕೊಸರಿ ಕೈಮೀರಿ
ಉದ್ಗಾರ ಕೊರೆ ಬೇಲಿ ಹಾರಿ ಹೋ ಹೋ
ಬಂತು ಹಂಡ ಹೋರಿ

ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನತನದರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದ ಇಂದಿನ ಜನತೆಯನ್ನು ನಾಯಕರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕವಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದರ 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು' ಕವಿತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಾಳಿವೆ:

ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು;
ಸಾಗಿದ್ದೇ
ಗುರಿಗಳು
ಮಂದೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಸ್ವಂತತೆಯೇ ಬಂದಾಗಿ
ಇದರ ಬಾಲ ಅದು ಮತ್ತೆ ಅದರ ಬಾಲ ಇದು ಮೂಸಿ,
ದನಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ
ಹುಡುಕಿ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿ ಮೇವು
ಅಂಡಲೆಯುವ ನಾವು, ನೀವು,
ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು:
ನಮಗೆ ನೂರು ಗುರಿಗಳು

ಅನುಭವವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪಾಕಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳು ದೂರ ದೂರ ಸರಿದಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ

ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಅವು ಧಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮುಗಿ(ಯ)ದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ಈ ನಿನ್ನ ಚಿಟುಗು ಮುಳ್ಳಾಡಿಸುವ
ಬೆರಕಿತನ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಟೈಂ ಬಾಂಬು ಹುಗಿದು
ಐನ್ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಬ್ ಎನಿಸಿ ತಲೆ ತುಂಬೆಲ್ಲ
ಹುಡಿ ಹಾರಿಸುವ ಕಲೆಯ. ಏನೇನೋ ತೋರಿಸಿ
ಬೆದರುಗಣ್ಣಿಗೆ ಬಟ್ಟು ತಿವಿದು ದೀಪವ ಹಚ್ಚಿ
ನಲಿವ ಬಂಬೈದೇಖೊ ಬಂದು ಮಾಡು.

ಹೇಗೋ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಡೊಂಬರಾಟಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ಹೊಸ ಕವಿಯದು; ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಾಳಿನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ
ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳ
ಆಚೆ ಈಚೆ ಎರಡೆರಡು ಗಳುಗಳ ನೆಟ್ಟು
ಸೋಲು–ಸರಿಗೋಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು
ನಿನ್ನ ನೆನಪ–ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವೆ
ಸಾವಕಾಶ.

ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಹಸಿಬಿಸಿಯನ್ನೂ ಹಂಡಬಂಡತನವನ್ನೂ ನೂತನ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆಯವರ ಶೈಲಿ ಡಬಗಳ್ಳಿಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಮುಳ್ಳುಗಳು ನಡುವೆಯೇ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅವರಿಗೆ 'ನೀಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗ'ನಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಅಜ್ಜನಿತ್ತ ತಂಬೂರಿ, ತಾಳ ತಬಲ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ
ಹಂಡೆ, ಕೊಡ, ಡಬ್ಬಿ, ಭಾಂಡೆ, ಬಾರಿಸಿ ತಣಿವ
ನೀಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗ:
ಹದ್ದು, ಗಿಡುಗ ಹಾರಾಟ ಏರಾಟಗೈವ ಸರಹದ್ದು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣ ಮೂಗ ಮಿಂಚು ಕಂಡು
ಜಿದ್ದು ಗೆದ್ದು ಮೌನ ಉರಿಯುತ್ತಾನೆ
ಝೀರೋ ಪಾಯಿಂಟಿನ ಬಲ್ಬಿನಂತೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಎನಿಸಿದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹೊಸ ಲಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ 'ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಇಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ನೆನಪು
ಹೊರಳಿಸೀಯೆ, ಒನಪಿನೋರೆ ದೇಹದ ಗಾಳಿ
ಪರದೇಶಿ ನಾನು, ಕೆರಳಿ–
ಸೀಯೆ ಗಯ್ಯಾಳಿ
ಗಾಳಿ!
ಕೆಡಿಸಬೇಡಲೆ ನನ್ನ, ಬಜಾರಿ!
ಜಾರಿ–
ದರೆ ಪಾತಾಳ ಮುಟ್ಟುವವರೆಗು
ನೆನಪ ತಡೆಯುವ ಸೆರಗು
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

'ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬರೆಯದಿರುವುದ ಕಷ್ಟ' ಎಂಬ ಈ ಕವಿಯ ಮಾತು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವೆನ್ನಿಸಿದರೂ 'ಕವನದ ಕಷ್ಟ'ವನ್ನು ಪಿ. ಲಂಕೇಶರಂತೆ ಹೊಸ ಕವಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬರಿ ಕಾವ್ಯ 'ರಚನೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ; ಅನುಭವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಚನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಿದುಳು ಹಾಕುವ ಅಸಹ್ಯ ಲಾಗವನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸವಾಲಾಗಿದೆ ಅವನಿಗೆ:

ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಿತಾಪತಿ ಬದುಕು
ಹುಚ್ಚು ಪತ್ನಿಯ ಹಾಗೆ ಮುಖ ಪರಚಿ ಹಲ್ಲಿಕ್ಕಿ
ಪಂಚೆ ಕಿತ್ತು ರಕ್ತ ಕಿತ್ತರೆ, ಆಗ
ಖೋತವಾದರೆ ನಿನ್ನ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಭಾಗ;
ಕರು ಕಟ್ಟುವ, ಹಸೆ ಹಾಕುವ
ಕಂದಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಗೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡುವ ಜಾಗ
ನಾಯಿಗೆ, ಲಾರಿಗೆ, ಪೊರಕೆ, ಗೆದ್ದಲಿಗೆ ಮೀಸಲೀಗ
ಮೈಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಿದುಳು ಹಾಕುವುದು ಅಸಹ್ಯ ಲಾಗ.

ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪುರಸತ್ತಾಗಿ ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಹರಟುವಂತೆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ.

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ ಈಚಿನವರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ನೂತನ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಬದಲಾದಾಗಲೂ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅದರ ಜೀವಂತತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಮಗ್ರಾನುಭವ'ಕ್ಕೆ ಅವರವರದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

೨೮

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕು

"Let the mind be a thorough fare for
all thoughts, not a select party"

-Keats

೧

ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾದುದನ್ನು ಹೇಳಲು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರುಹು. 'The poetry of earth is never dead' (-Keats) ಎಂಬ ಮಾತೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ, ಆ ಕಾವ್ಯನಿಧಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸರಕನ್ನು ಹೊರದೆಗೆದು ತೋರುವ ಭಾರ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದಗಳೇ, ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳೇ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾವು ಕಾಣುವ ನೋಟಗಳನ್ನೇ, ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಧ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಹದ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ರಚನಾವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ'ಯಾಗಿರುವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಾನು ಭವದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಣಿಸದೇ ಹೋದರೂ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಗುಣ, ಒಂದೊಂದು ಸೊಗಸು, ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತೊನೆದು ತೂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಂಪ-ಚಾಮರಸರ ಹಿತಮಿತ ವಚನ, ದೇಸಿನಿಷ್ಠತೆ, ರನ್ನ ರಾಘವಾಂಕ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಭಾವಾಭಿನಯದ ಬೀಸು, ಕಸುವು, ಹರಿಹರ-ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗಳ ಸಲೀಲತೆ, ಅಂಡಯ್ಯ-ಸರ್ವಜ್ಞ-ದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರ 'ಮಾತನಾಡಿದವೊಲಂದವನಾಳ್ದ' ಪದ್ಯರಚನೆ, ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಅನಂತ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದ ಶರಣರ ವಚನ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಇವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೋಜಿಗಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಊಡುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ

ಕವಿಗಳು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ಒಂದೆರಡು ವಚನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ವಾಯು ನಿದ್ರೆಗೆಯ್ದಡೆ ಆಕಾಶ ಜೋಗುಳವಾಡಿತ್ತು.
ಬಯಲು ಬಳಲಿದೆನೆಂದಡೆ ನಿರಾಳ ಮೊಲೆಗೊಟ್ಟಿತ್ತು.
ಆಕಾಶವಡಗಿತ್ತು, ಜೋಗುಳ ನಿಂದಿತ್ತು,
ಗುಹೇಶ್ವರನೈದಾನೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ.

ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಾಲು.
ಉರಿವ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬಾಯಿ.
ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕೈ.
ಇದು ಕಾರಣ, ಗುಹೇಶ್ವರ, ನಿಮ್ಮ ಶರಣಂಗೆ
ಸರ್ವಾಂಗವೆಲ್ಲ ಲಿಂಗಮಯವಯ್ಯ.

ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳೆನ್ನ ತೊತ್ತಿನ ಮಕ್ಕಳು;
ಮುಂದಣ ಕವಿಗಳೆನ್ನ ಕರುಣದ ಕಂದಗಳು.
ಆಕಾಶದ ಕವಿಗಳೆನ್ನ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೂಸು;
ಹರಿಬ್ರಹ್ಮರೆನ್ನ ಕಕ್ಷಕುಳ.
ನೀ ಮಾವ ನಾನಳಿಯ ಗುಹೇಶ್ವರ,

ಅನುಭಾವದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥದ ಬೆಡಗು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಾವಾನುಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ನೂತನ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಹೊಸದರ ಲವಲವಿಕೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗಿಂತ ತಾನು ಏನೋ ಒಂದು ನೂತನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರವರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ–ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ತೋರಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಹೋದ ಕೆಲವರು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾತೇ ಬೇರೆ. 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ' ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ಪಂಪ 'ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು, ಅರ್ಣ ನಂಬೊಲಂತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂದೇ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೂರೆಗೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿತ್ಯವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು, ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ತಾನೇ

ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡಿದ ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಳಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ:

ಇದು ಪೊಸರೀತಿ ನೋಡು, ಇದು ನವೀನಮಲಂಕೃತಿ, ನವ್ಯ ಭಾವಂ
ಇಂತಿದು, ನವವೃತ್ತಿ ಲೇಸಿದು, ರಸಸ್ಥಿತಿ ನೂತ್ನಮಿದಲ್ತೆ? ನೂತನಂ
ಪದರಚನಾ ವಿಲಾಸಮಿದು, ಕಬ್ಬಂ ಅಪೂರ್ವಮಿದೆಂದು ಕಬ್ಬಿಗರ್
ಪದೆದು ಒಲವಿಂದೆ ಕೀರ್ತಿಸೆ, ನಿಮಿರ್ಚುವೆನೀ ಸುಭಗ ಪ್ರಬಂಧಮಂ

ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪೊಸ ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ, ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಅದು ಎಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು? ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗತಿಯೇನು? ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾರಾಗಿ ಬದುಕುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಇದು ಎಲ್ಲರೂ ಆಲೊಚಿಸಬೇಕಾದ ಇಂದಿನ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ನಾನು ಬಗೆದಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ, ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ವಿವೇಕ, ರಸಾನುಭವಶಕ್ತಿ–ಇವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹಳಬರಲ್ಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿ, ಹೊಸಬರಲ್ಲಿಯ ವಿನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನೀಡಲು ಹವಣಿಸಿರುವ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳು–ಕೆಲವೊಂದು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ–ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. I.A. Richards ಹೇಳಿರುವ, ವಿರ್ಮಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು:

"He must be an adept at experiencing, without eccentricities, the state of mind relevant to the work of art he is judging. Secondly, he must be able to distinguish experiences from one another as regards their less superficial features. Thirdly, he must be a sound judge of values."

ವಿಲಕ್ಷಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ

ಅವನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದವು-ಆಳವಲ್ಲದವು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು.

೨

ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದು, ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಸಂಜೆ ಬಂದು ಸೇರಿತು ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮುದ್ದಣನ ಹುಂಜ ಹೊಸಕಾಲದ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಸಾಹಸಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. 'ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ನಾಯಕರತ್ನಗಳೆಂದು ಆದುಕೊಂಡವಲ್ಲ. ಉತ್ತಮರಾದ ಕವಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರೇ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿಯೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನೂತನ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಷ್ಟು ಅದೊಂದೇ ಕಾರಕ ವಾಯಿತು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. " 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು."[೧] ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದ ಪರಮೋಪಕಾರವೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದದ್ದು; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರಿಂದ"[೨] ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ನವೋದಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸದಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ-ಭಾವದಲ್ಲಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ-ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ-ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಭಾವಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು. ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೂ ಇವರು ಹೀರಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇವರು ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಡುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೀರೆರೆದು, ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ

---

೧. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೪೦.

೨. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ದ್ವಿತೀಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ-ಪುಟ-೩೨.

ಅದರ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದರು. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪೂರ್ವವಾದ ನಾದ, ಲಯ, ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ರುದ್ರ-ರಮಣೀಯತೆ ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿತು. ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವು. ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯಿತು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವು, ವೇಗ ಹರಿದಾಡಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆಗೊಂಡು ಮಿಡಿಯಿತು. ಭಾವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಮರೋತ್ಸಾಹದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ, ಜನದ ಬದುಕಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗೆ, ಒಲವು-ಚೆಲುವುಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಆತ್ಮದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು, ಹತ್ತಾರು ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನೂ, ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. 'ಚಿರನೂತನ ಚೇತನದುತ್ಸಾಹದಿ ನವೀನ ಜೀವನ ಚಿಮ್ಮು' (ಕುವೆಂಪು) ವುದನ್ನು ಆಗ ಹೊರಟ ನೂರು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಈ ವಸಂತ ವೈಭವಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು:

ಉದಿತ ದಿನ ಮುದಿತ ವನ
ವಿಧವಿಧ ವಿಹಗಸ್ವನ
ಇದುವೆ ಜೀವ, ಇದು ಜೀವನ
ಪವನದಂತೆ ಪಾವನ

ಏನೊ ವಿಧ! ಏನೊ ಹದ
ಗಾಳಿಗೊಡೆದ ಬುದ್ಬುದ
ಬೆಳಕೆ ಬದುಕು ಎಂಬ ಮುದ
ಜೀವ ಹೊಮ್ಮಿ ಚಿಮ್ಮಿದ

ನೂರು ಮರ! ನೂರು ಸ್ವರ
ಒಂದೊಂದೂ ಅತಿಮಧುರ
ಬಂಧವಿರದ ಬಂಧುರ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ-ಸುಂದರ.

ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇಳಿಗಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ

ಮಗ್ನವಾಯಿತು. ಭಾವಾತಿರೇಕತೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿಸ್ಸತ್ವದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಚ್ಚು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕಯುಗದ ವಾಣಿಯಾಗಲು ಅದು ಅಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಗಾಳಿಯೇನೊ ಬೀಸಿಹೋದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ದೋಷಗಳೂ ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿಯುವಂತಾಗಿ, ಹೊಸ ರೂಪ, ರಚನೆ, ವಿಧಾನ, ಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹವಣಿಸಲು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಮುಂದಾದರು.

೨

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಒಂದು ದಶಕ ವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಈಗಾಗಲೆ ಜನರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಈಗ ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿವೆಯಾದರೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ೧೯೫೦ರ ಮುಂಬಯಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನೂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

"ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ' ಯುಗವು ಮುಗಿಯುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ; ನವ್ಯಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ... ... ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಳಹನ್ನು ಹಾಕದೆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯೂ, ಕಾಂತಿಯೂ ಬರುವುದು ಕಠಿನ... ... ನವೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ" ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳಿವು: "ನವ್ಯ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹೃದಯದಿಂದಲೂ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಯೇ ಭೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿ ಕರಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಂತರಿಕತೆಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಪ್ನತಂತ್ರ ಇದರ ವಿಶೇಷ ನಿರೂಪಣೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ, ಹಾಗೂ ಪ್ರತಾನಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ

ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಸಂಯಮಯುಕ್ತ, ವಿಚಾರಣೀಯ, ಚಿಂತನಪರ, ಬಳಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿಸುವುದು. ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನವ್ಯಕವಿಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯಕವಿಗಳ ಶಬ್ದಸಮುಚ್ಚಯ, ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಛಂದಃಶರೀರವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಶೂನ್ಯತಾವಾದವೇ ನವ್ಯತೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನತರ ಮಾರ್ಗವೆಂದಾಗಲಿ ನಾವು ತಿಳಿಯದಿರೋಣ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನವ್ಯತೆಯು ಅದರ ವಿಶಾಲದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ; ವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಲ್ಲ". ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇ ಇರದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮೂಲಗುಣ ಅದರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ಪವಾಡ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಶೈಲಿಯು ನವ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು."

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಕಳೆದು, ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಮೊದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ಅದರ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನ ನಡೆಯಬೇಕು, ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು, ಎಂದು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' (೧೯೫೨) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಬರೆದ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ಮೇಲೆ ಇಲಿಯಟ್‌ನ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿ'ನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, "ಗೋಕಾಕರು ಬೊಂಬಾಯಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು, ಅದೇ ನೇರದಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದವು; ಅಷ್ಟು ಸತ್ಯ"[೧] ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅಡಿಗರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

"ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವ ತೀರಿತೆಂದರೆ, ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಬರುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬಷ್ಟು ಅರ್ಥವಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈಗ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ... ... ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನತನಕವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಹರಿದೀತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ...

---

೧. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ೨೦-೧-೧೯೫೭

... ಕಾಲಪರಿವರ್ತನೆಯ, ವಾತಾವರಣ ಭಿನ್ನತೆಯ, ದೃಷ್ಟ್ಯಂತರದ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಮೂಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅದರದರ ಗಂಡಾಂತರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿದ್ದಾಗ ಆ ಗಂಡಾಂತರಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಕೃತಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ."

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮಹತ್ತರವಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾವಾತಿರೇಕದ ವ್ಯರ್ಥ ಕೋಲಾಹಲ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸರಳ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಶಬ್ದಜಾಲದ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟು; ಸಂಗೀತ ಪಾರವಶ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಗದ್ಯತ್ವ, ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ; ಸೋಗಿನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆತ್ಮವಂಚನೆ, ಪರವಂಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ; ಈ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿ, ಅದು ಜಡವಾದಾಗ ರೋಗಗಳಂತೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತವೆ."

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಮೂಲ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು... ... ಚಿಂತನೆ, ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ ಈ ಗುಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೇಶದ ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ನಿರಾಶೆ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳ, ಸಡಿಲು ಬಗೆಗಳ, ಚಿತ್ತವಿಕಲ್ಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇಂದು ತನ್ನ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ... ... ಇದು ಪ್ರಯೋಗದ ಕಾಲ; ಇನ್ನೊಂದು ನವೋದಯ ಕಾಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಒಳಗೊಂಡೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಕೈ ಚಾಚ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಹೇಳುವದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಚ್ಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನಂತಕೋನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ತಕ್ಕ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ... ... ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಜಟಿಲ; ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಇಂದಿನ ಭಾವಗಳು ಭಾವಸಂಕರದ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ. ಇಂದಿನ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು ಅಪರಿಮಿತ ಎಂದು ಅರಿತವನಿಗೆ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯವೂ ಜಟಿಲವಾದರೆ ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಆಗಲಾರದು.[೧]

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ತಮಗೆ ಆಗಿರಬಹುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ: ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಒಂದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಗೊಂದಲವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಷ್ಟು ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ('ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ

೧. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿಯ (೧೯೫೪) ಅಡಿಗರ ಲೇಖನ–ಮೈಸೂರು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಕಟನೆ.

ಕಾಯಕಿಣಿಯವರು ಈಚೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆಯೆ? ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲು ಇಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನೇ ಮೆಲುಕಾಡಿಸಿ ಸುಖಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಅದರ ಇಂಗಿತವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಗರಿ'ಯಿಂದ 'ಮುಗಿಲಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯವರೆಗೆ ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಬರಿಯ ಲಾವಣಿ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಈಗಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ"ವನ್ನು ಓದದೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವವರೂ ಉಂಟು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ರಸಾನುಭವದತ್ತ ರಸಿಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಿದ್ದ ಗೇಯ ಗುಣ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಆ ಪ್ರಚಾರ ಸೌಲಭ್ಯ ಈ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಿತಿ–ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗುವಂತಾಗಬಾರದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಜನರ ಹೃದಯಗೋಚರ ವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕೊಂಚ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ರಸಿಕರನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾನ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಲಾರ. ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರವರ ಮಟ್ಟಗಳಿವೆ.[೧] ಕೆಲವೊಂದು ಮಟ್ಟದ ವಾಚಕರ ಗಮನ ಈಗ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಹರಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚೆ–ಸಂವಾದ ವಾಚನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಓದುಗರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಕವಿಗಳ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ–ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನುಳಿದು– ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅದರಲ್ಲಿ

---

೧. "The public thinks it chooses its authors; not at all; it is the artist who chooses his public; one is always worthy of the other... ... scorn the vulgar public is to esteem certain individuals the more. Where is one to find them? It is only in the long sequene of time that they can of themselves make their choice, one here, another there, each of them solitary. Slowly, through successive generations, is formed a public that is itself admirable."

Andre Gide: Pretexts, page 130

ಕೃತಿ–ವಿಕೃತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರಾನುಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಯಗತಿಯನ್ನೂ ಲಯಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ, ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ "ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಗಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬದಲು ವಿಕಾರದ ಕಡೆಗೆ, ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಮತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳಿಗಿಂತ ಉದ್ವೇಗದ ಕಡೆಗೆ, ತಿಳಿಗಿಂತ ಕದಡಿನ ಕಡೆಗೆ, ಸರಳತೆಗಿಂತ ಚಪಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಭಾವಾರ್ಥಗಳ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗಿಂತ ಬಹುಗಮನದ ಕಡೆಗೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಅಣಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಓಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಸಂತೃಪ್ತಿಯೂ, ಭಂಗವೂ ಇದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಹಿ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಕೆಂಬೂತವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ."[೧] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕವಿತೆ ಎರಡರ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಹೊಸಪಾಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೊದಲು ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿಗೈದು ಈಗ ನವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಹದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು, ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಜಿಕೆ, ನಿರಾಸೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ನೈಜವಾಗಿ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಭಾವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅದನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ನವ್ಯಕವಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿಯಲು ಹೋಗದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿಸದೆ, ತನ್ನತನದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಂದಸ್ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಮುಳುಗೇಳದೆ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾನವೀಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.[೨]

---

೧. ವೀ.ಸೀ. 'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡು' ಮುನ್ನುಡಿ

೨. "The business of poetry is not to simplify or to explain but to present...What matters to the modern poet is the essential excitement, the exaltation and thrill which he finds, not a preconceived general notion of what the subjects of poetry are or not... Their work in consequence may often be lacking in sweetness, but sweetness is not the only test of poetry. Modern poets have sometimes ventured into distressing and confused corners of experience because they hear in them the authentic call of creative spirit... The new poetry is not very succulent, but it is healthy."

-C.M.Bowra: "The Creative Experiment"

ನಮ್ಮ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮರಾದ ಕೆಲವರು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಾವು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದುದರ ಪ್ರವಾದೀ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಯನ್ನು ನಾವೀಗ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿತೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ನಡೆದಿರುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಬರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಈಗಲೇ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಅಡೆತಡೆಗಳಿರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಒಂದು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯನ್ನೂ, ರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

೪

ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನ ಜೀವರಸವನ್ನು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಗತಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅದು ಮುಂದೆ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು-ಅವು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ-ನವ್ಯ-ಅನವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಹವಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು.

'ಅರಳು-ಮರಳಿ'ನ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು- 'ನಮನ', 'ಸಂಚಯ', 'ಉತ್ತರಾಯಣ', 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ'-ವರುಷಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಅವರ ಉಳಿದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿವೆ. ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕವನಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಸಂಚಯ'ದಲ್ಲಿ: 'ಮೂರು ಆರರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೆ ಮೂಡಿದವು ನವಭಾವನೆ! ಆರು ಮೂರಕೆ ಮೋರೆ ತಿರುವಿರೆ ಉಣುವೆ ಅಂದಿನ ಕಾವನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಧಾರೆ ಹಿಡಿದಿದೆ. 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಅವು ಒಂದರಂತೆ ಒಂದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಂದಿನಂತೆ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಉತ್ತರಾಯಣ'ದ ನವೀನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈಥಿಲ್ಯವುಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಕಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿಯೊಳಗಿದ್ದ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಸಿನೀರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು.

'ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ವಿನಾಯಕರು (ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ) 'ಉಗಮ' ಮತ್ತು 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ನವೀನ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾನು ಬುವಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಬರೆದು, ಹಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಗೂಡಿಗೆ ಮರಳಿ, ಮೊಟ್ಟೆಯಮೇಲೆ ಕಾವುಕೂರುವಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥವಾಗುವುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. 'ಊರ್ಣನಾಭ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಹಂತ ಹಂತವನ್ನೂ, ತಂತು ತಂತುವನ್ನೂ ಎಣಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರದ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಳ್ಳಿ ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಚುರುಕು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಟ್ಟಿದರೂ, ಓದುಗರನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವದಿಲ್ಲ.

'ಜೀವನ ಸರಪಣಿಯಿದು ಉದ್ದ, ಉದ್ದುದ್ದ', 'ಅಲ್ಲ ಕರುಣೆ ತಪತಪ ತೋಯಿಸುವ ಮಳೆ, ಅದಕಿದೆ ಬೇರೆ ಕಳೆ' 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉಗಮವಿಲ್ಲಿ,–ಸಾಸ–ಕರುಣೆ ಹೊಂದಿದಲ್ಲಿ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೂಚಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ನಡಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ:

"ಓರ್ವ ಬೆಂಗದಿರನನೆ ತಾನು ಸುತ್ತಿದರೂ
ಓರ್ವ ತಂಗದಿರನೆಡೆ ಕಣ್ಣನೆತ್ತಿದರೂ
ಬಾಳಿಹಳು ಕೋಟಿ ಚಂದ್ರರ ಕನಸು ಕಂಡು
ತಾಯಿ ಭೂದೇವಿ.
ಬೆಳೆದಿಹಳು ಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯರ ನನಸನುಂಡು"

('ಭಾರತೀಯ ಕಾರ್ಯಗೌರವ')

'ನಲ್‌ವಾಡು'ಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರು ಸುಂದರವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರೀತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಹಜತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನೋವು, ನಿರಾಶೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಔದಾರ್ಯ, ಸ್ನೇಹದ ನೆರವು, ಕಾರುಣ್ಯ ನನಗೆ

ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ವೀ.ಸೀ. ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಭಾರತದ ಬದುಕು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹ 'ದ್ರಾಕ್ಷಿ ದಾಳಿಂಬೆ'ಗಿಂತ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾದರೂ, ಬರವಣಿಗೆ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ನೇರವಾದುದು. 'ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದು ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಮಾತನ್ನಾಡುವವರುಂಟು' ಎಂಬ ನೋವು ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದಿದೆ. ಅವರವರ ದಾರಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಅವರವರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಹೃದಯ ವಿಹಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಮೊದಲಿನ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಗೀತಗುಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿ ಜಡವಾಗಿವೆ. 'ಆ ಮರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಮುಂಬರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಓದುಗರೂ ಅದನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಯಾರು. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಭತ್ತದ ತೆನೆ'ಯ ಬಿಡಿಗವಿತೆಗಳು ಹುಲುಸಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಅವರ ವಿಡಂಬನೆ ಭತ್ತದ ಕವಚದಂತೆಯೇ ಚೂಪಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಗೆ ಅನ್ನವನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಹಳಗನ' ಅಕ್ಕಿ ಇದೆ.

ಯಸ್. ವೆಂಕಟರಾಜರ 'ಮಾನಸ ಗಂಗೆ' ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವೈಪುಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾವದ ಒತ್ತಡ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. 'ಎನಿತೊ ಪದರಿನ ಹೊದಿಕೆಯಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬದುಕಿನ ಮಾಣಿಕ' ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸ ಸರೋವರ' ಕಾವ್ಯಾನಂದರ (ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ) ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇವರ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಹಿತಮಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲೊ ಒಂದೆಡೆ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಯು ಹಸೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗಿದೆ'-ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರ 'ಮಂಜುಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ–ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಸಂವೇದನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರ 'ಪುನರ್ನವ' ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಚೆಲುವಿನ ನಿಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರವೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸದೆ, ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಭಾಷೆ, ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ಶಿಲಾಲತೆ'

'ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪದ ಪದಕವಿಲ್ಲ, ತಲೆ ಭಾರವಿಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮುಸಿರು ನನ್ನ ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. 'ಇಹದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ದಿಟದ ದರ್ಶನವರಳಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾಡಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದರ್ಶನ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. "ಆದರೆ, ಅವರ ಅನುಭವ ತೆಳು, ಪರಿಮಿತ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆಯೇ ತೇಲುವ ಕವಿ ಅವರು. ಬಾಳಿನೊಳಹೊಕ್ಕು ಆಳವನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಅವರಿಗಿಲ್ಲ" (ಅಡಿಗ) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ 'ನಾ ಕಂಡ ಕವನ'ದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಇದು:

'ಹಾವಿಗೆಷ್ಟು ಸುಖ, ಹಕ್ಕಿಗಷ್ಟೆ ಸುಖ,
ವೇಷ ಹುಲಿಯ ತೊಗಲು
ಸುಖದುಃಖದಂಚು; ಸಂತೋಷಮಿಂಚು;
ಅಲ್ಲಿರಲು ಕಪ್ಪು ಮುಗಿಲು
ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ಉಳಿದೀತು ಗಗನ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ನೀಲಗಗನ;
ಏನೇನು ನಡೆದರೂ ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಇದು ನಾನು ಕಂಡ ಕವನ'.

ಕಳೆದ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯ ನಂತರ ಬಂದಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಅವರ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಈ 'ಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಅಪೂರ್ವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ "ಇವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ, ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬಂದುದು" (ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ) ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಬಳಿಕೆ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಂದಸ್ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವನ್ನೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ತೋರಬಲ್ಲ ಇವರ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಛಲ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜ, ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿ, ಮಾಂಸ–ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಕಾರ್ಯವೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿ, ಕವಿ, ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜ– ಇವುಗಳು ತಾನೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು?" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ Tragic ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು

ಹೆರಿಗೆಮನೆ, ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ' ಎಂಬ ಸಂವೇದನೆ, 'ಈಡಿಪಸ್ಸನ ಗೂಢ ಪಾಪಲೇಪಿತ ನಾನು' ಎಂಬ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ, ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಹೃದಯದ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಭಾವನೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ, ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಿಂಚನ್ನೂ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ ನೋಡಿ:

"ತೆಗೆದುಕೋ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸ;
ಈ ಕೋಟು, ಈ ಶರಟು, ಈ ಶರಾಯಿ;
ಈ ಭಗ್ನ ಜೋಪಡಿಯು ನಿನ್ನದೇ; ತೆಗೆದುಕೋ;
ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ.
ಅಲ್ಲದಿರೆ ಬೀದಿಯಲಿ ನಾ ಸರೀಕರ ಕೂಡೆ
ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಾರೆ;
ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಕತ್ತಿ ಕಿತ್ತೆಸಯಬಲ್ಲುದೆ ಕವಚಕುಂಡಲ
ಹೃದಯದಮೃತ ಕಲಶ?
('ಭೂಮಿಗೀತ'-ಭಾಗ ೩)

ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ:

"ಈಗ ಈ ಲೋಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ: ಗಡಿಯಾರ
ಬಿಚ್ಚಿ ಯಂತ್ರೋಪಯಂತ್ರಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ
ಚೆಲ್ಲಿ, ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತ ರಿಪೇರಿಯವನಂತೆ.
ಯಾವ ತಿರುಗಣಿ ಮೊಳೆಯನೆಲ್ಲಿ ಹಾಕಲಿ? ಮತ್ತೆ ಈ
ಸುರುಳಿ ತಂತಿಯನೆಲ್ಲಿ ತುರುಕಲಿ?
ಗಡಿಯಾರವಿದೆ, ಯಂತ್ರವಿದೆ, ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಇಲ್ಲ
ಸಾವಯವಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ" ('ಶರದ್ಗೀತ'-ಭಾಗ ೨)

ಅಲ್ಲದೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು:

"ಕೆಲರು ಹೇಳುವರು ಸ್ವಿಚ್ಚೆಲ್ಲೊ ತಿಳಿಯದೆಂದು;
ಮೂಲದ ಕಚೇರಿಯ ವಿಳಾಸ ಮರೆತಿದೆ ಎಂದು;
ಇಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವುದೆನ್ನುವರು ಉಳಿದವರು
ಕತ್ತಲಲಿ, ಕಣ್ಣುಕಾಣದ ಬೀದಿಯಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲಿ
ಗೋಡೆ ತಡಕುತ ಇನ್ನು ತೆವಳಬೇಕು.
ಹೆಳವನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;
ದಾರಿ ಸಾಗುವದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು.

"ಪೂರ್ಣತೆಯ, ಪ್ರಗತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ನೋಯಿಸಿ, ಕುದಿಸಿ, ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಲು ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ತಡಕುತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು"[೧] ಹೌದೆ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡೂ, ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಚುಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಹಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಈಗ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವನೆ ಒದಗಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸುದೈವವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಓಲಗ ಹಿಡಿದಿದೆ. 'ಊದಬತ್ತಿಯ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯೊಳಿದೆ ಆನಂದ' ಎಂದು ಸಂಸಾರದ ಸಾರವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಮಾಗ ಹತ್ತಿದೆ ಕಸಕು ಹುಳಿಯ ಕಾಯಿ', ಅವರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಈ ಅಂತರ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇರದ ಚೆಲುವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಿ, ಅವರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಿಡಿದಿದೆ:

"ಈ ಗಾಳಿಯ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ
ಮೂರ್ತಿಯೊಂದ ಕೆತ್ತಬೇಕು
ಅದಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನ
ಈ ದೇಹಾ ಈ ವಿದ್ಯಾ
ಜನನ ಮರಣ ವೇದನಾ" *('ಮೂರ್ತಿ'-ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ)*

'ಕಾಲದಕರೆ'ಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳ' ತರುವಾಯ ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚಕ್ಕಂದ-ಉಕ್ಕಂದವನ್ನು ಪುನಃ ನಾವು ಕಾಣುವದು 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ', ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. 'ಪೈಲು', 'ಸೂರ್ಯಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ, ತನ್ನತನವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹರಿವ ನೆತ್ತರಿನ ಆವಾಜು' ಅಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

"ಅಗೆದಲ್ಲೂ ಹರಡಿಹುದು ಕಡಿದಲ್ಲೂ ಚಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಸಿಹುದು
ಈ ಜಗದ ಚೊಕ್ಕ ಜೀವಂತ ಬೇರು!"

-ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದರಚನೆಗೆ ಅವರು ಪಡುವ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರೆತಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಇಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. 'ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ' ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಥವಾ ಕಾಲದ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ' ನಡೆಯುವ

---

೧. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಲವಾರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಪಾಡು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನಪರತೆ, ಭಾವದ ಹರಹು ಈ ಕವಿತೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. 'ನುಗ್ಗು ಎದೆಯೊಳ ಸುಳಿಯ ತಳದಾಳಕೆ' ಎಂಬ ಶೋಧನೆ, ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಇವರು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು; ಆದರೆ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ, ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ 'ಸಾವಯವಶಿಲ್ಪ' ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾವ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಬಿಗಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದೊಡನೆ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಕೊಡುವಾಗ, ಇವರ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ:

> "ಸುತ್ತ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ತುಟಿಯೊಳಗೆ ಮಿನುಗಿತ್ತು
> ಮೊದಲ ಮೊಲೆ ಹಾಲು.
> ಬಾನ ನೀಲಿಗೆ ತುಡಿವ ನೆಲದ ಬಯಕೆಯ ಬುಗ್ಗೆ
> ಹಸುರಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿರಲು, ಕೊಂಬೆದೊಟ್ಟಿಲ ತುಂಬ
> ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿತ್ತು ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳು!" ('ಪ್ರಶ್ನೆ)

ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಗಳು ಚೆಲುವಾಗಿವೆ. ಮಗುವಿನ ಬೆರಗುಗಣ್ಣು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ: 'ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರೋ ಬಾನಿಗೊಂದು ಬಂಗಾರದ ಮೆಡಲು,' 'ಈ ಪಾರ್ಕಿನ ಮರಮರವೂ ನೂರು ಹಕ್ಕಿಯಿಂಚರದಲಿ ಗಿಲಗಂಚಿಗಳಾಗಿವೆ' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನವೇದ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಗಾಳಿ ಗೀತೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಇವರು 'ತೀರ್ಥವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

" 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ನವ್ಯವಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಕಣವಿಯವರು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ."[೧] 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' " 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸರಾಗ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಭಾಷೆಯ ಅನುರಣನ (resonance), ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಳಿದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ–ಈ ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕ ತಥ್ಯವು 'ನವೀನಕವಿತಾವಿಧಾನ'ದ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿದೆ... ...ವ್ಯಂಗ್ಯವೋ ವಿನೋದವೋ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯೋ, ವರ್ಣನಾವಿಶೇಷವೋ–ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ

---

೧. 'ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟ ೧

ಕವಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಂಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವರೇ ಹೊರತು ಚಕಿತ, ಸ್ತಂಭಿತ, ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ತೀರ ಪಾರದರ್ಶಕವಲ್ಲವಾದರೂ ಇವರ ಕವನಬಿಂಬ ಅಷ್ಟು ಅಪಾರದರ್ಶಕವೂ ಅಲ್ಲ. ತುಸು ಚೆನ್ನಾಟವಾಡಿದಮೇಲೆ ಮರಿಗೆ ಉಣಿಸುವ ತಾಯಿಯಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ"[೧]

"ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಸೂಚ್ಯವಾದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಡೆಸುವ ಲಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಸತನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೋಹಕ ಗುಣ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ "negative capability". ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

"ಒಳಗು ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಒಂದೆ ರೀತಿ
ಯುದ್ಧರಂಗದಲಿ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ ರಥವು
ಎಲ್ಲಿ ಆ ಸಾರಥಿ?... ... ...
ಓ! ಇದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಸರತಿ." *('ಯುಗಾದಿ')*

ಹೇಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಿತವಿರುವುದು:

"ಬಿದ್ದಿವೆ
ಒಡಮುರಿದೆದ್ದಿವೆ ಗಿರಿ ಗಹ್ವರ-
ಯುಗಯುಗಗಳ ನೋವೆ!
ದರಿ ಕಂದರದೊಳಗಿನ್ನೂ ಹರಿದಾಡಿದೆ ಸಂಶಯವೆ,"

('ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ')

ಕವಿಯು ನೋಡುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕು. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ, ಲಲಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೂ, ಸಾಲುಗಳ ನಿಧಾನವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದ ನಡಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಯಮ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರದು ಈ ರಾಗಮೇಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಎಳೆ."[೨]

'ಬುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ'ಯ ನಂತರ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹ ಬರದಿದ್ದರೂ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಗುಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಕ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಕೇತ, ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಂದ ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಡಲು ಇವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ', 'ಗೌರೀಶಂಕರ' ಮೊದಲಾದ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿಯ

---

೧. ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ-'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೨. ಡಿ.ಕೆ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ-'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿತೆ-ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೫೮.

ವಿಧಾನ ಬೇಸರ ತರುವಂತಿದೆ. ಕಾಮಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಇವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳೇ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಕವಿತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ನವಚೇತನ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹಾವು ಹೆಡೆ ಬಿಡಿಸಿದಾಗ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನ. ಇವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಶೈಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೂ ವಿಡಂಬನ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಅಮರ್ದು, ಎರ್ದೆ, ಬರ್ದಿಲ, ಮೇಣ್, ತೋಂಟ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಗತಕಾಲದ ಗುರುತುಗಳಂತೆ ಇವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಗತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹದು.

ಭುಜೇಂದ್ರ ಮಹಿಷವಾಡಿಯವರ 'ಕಟ್ಟುವ ಕೈ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ತೂಕಡಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚೈತ್ರಾಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಬಸುಪಟ್ಟದ ಅವರು ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದಿನ್ನೂ ಬಲಿತು ಬಲಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ದೀಪಾವತಾರ'ದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಣ್ಣ ಮಸಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಸಂಕಲನಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದ ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಇವರು ಅರಿತೋ, ಅರಿಯದೆಯೋ ತಮ್ಮವೆಂಬಂತೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಪಾಯಕರವಾದ ಹಾದಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬೇಗ ಪಾರಾದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಸನದಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಮಾತಿನ ಜಾಣತನ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹೃದ್ಯವಾಗಬಹುದು. 'ಜೀವತೀರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಕೋ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ 'ತಾರಾಸಖ' ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ. 'ಚಿನ್ಮಯಿ'ಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, 'ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣ'ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, 'ಮಧು ಸಂಚಯ'ದ ಜೀ.ವೀ., 'ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ'ಯ ರಾಜಶೇಖರ, 'ಕಾವ್ಯಕಾವೇರಿ'ಯ ಎಲ್.ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನಸು ಗಾಂಧೀ ಬಜಾರು'ದಲ್ಲಿ

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದಲೇ ತಾವು ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುಗುಳು' ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಈಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಬಾನುಲಿ'ಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ, ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ ಇವರು ತಮ್ಮ 'ರಸಗಂಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಅಭೀಪ್ಸೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು 'ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಗುಪ್ತನಿಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಲಕ್ಷಣ' (ಅಡಿಗ) ವೆನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕಲಾಸಂಯಮದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ 'ರಸವಂತಿ' ರಸಸಂಪ್ರ ದಾಯದ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಡಿಗರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟದ ಕವಿಗಳಾದ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಎಸ್. ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಪೂ.ಚಂ. ತೇ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೂ; ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಹಾಗೂ ಶಂಕರ ಮೊಖಾಶಿಯವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದುಕು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ, ಆಯಾ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಗುಣದೋಷ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಗತಿ-ಪ್ರಗತಿ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲವೆ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸಿದ್ದರೆ ಸಹೃದಯರು ಮನ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. 'ಹೊನ್ನ ತೂಗಿದ ತ್ರಾಸು ಕಟ್ಟಳೆ ಹೊನ್ನಿಂಗೆ ಸರಿಯಪ್ಪುದೆ?' ಎಂಬ ಮಾತು ನನ್ನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿ ಪಡೆಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು. ಹಾಗೆ ಓದಿ ರಸಗ್ರಹಣ ಪಡೆಯಲು ಈ ಸಮಾಲೋಕನದಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ನೆರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದರಲ್ಲೂ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಡೆದು ತೆಗೆದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು-ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು-ಓದುವುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯದು.[೧]

---

೧. "A good poem is a contribution to reality. The world is never the same once a good poem has been added to it. A good poem helps to change the shape and significance of the universe, helps to extend every one's knowledge of himself and the world around him" - Dylon Thomas.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಬಹು ಸುಲಭ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ("Poetry is an art, not a dumping ground for emotion") ಕವಿಯ ಅಖಂಡ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುವ ಕವಿತೆ ಅದೊಂದು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯೂ ಅಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮರಹು, ಆಲಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ಸತತವಾದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೂ, ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಲೂ ಕಲಾಸಂಯಮದಿಂದಲೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಘನತರ ಚಿತ್ರದ ರೂಹ ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣವ ಬರೆಯಬಹುದೆ? ಅಯ್ಯ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ ಒಂದೆಡೆ. ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೨೯

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಒಗರು – ಹೊಗರು

೧

ವಾಸಿ ಮಾಡಯ್ಯ ಈ ಜಲೋದರದ ಭಾರದ ಜಡ್ಡ.
ಕಮರು ತೇಗಿನ ಕಪಿಲೆ ಹೊಡೆದು ಹಗಲೂ ಇರುಳು
ತೇಗಿಗೊಂದು ಅಮೋಘ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೀತವ ಕರೆವ
ರೋಗದ ಫಸಲನಾದಷ್ಟು ಸವರೋ ತಂದೆ!
ತಿಂದದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿ ರಕ್ತವಾಗುವ ಹಾಗೆ
ಅನುಗ್ರಹಿಸು.

ಅಡಿಗರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಮೇಲಾಯಿತು. ಹೊಸ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ 'ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾವ್ಯ' ಸಂಕಲನ (೧೯೬೫) ಈ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವದೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿ ಬರುವ ಜೀವಪವಾಡ. ಕವಿತೆ 'ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ'ಯಾಗಿ ಹೊರಬರಲಿ ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೂತನ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ಈ ಕವನಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳಂತೆ ನವ್ಯತೆಯೂ ಒಂದು ತಂತ್ರ, ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ' ಸಂಕಲನದ (೧೯೫೬) ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದು ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಯವರು ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಎರಡು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ವಿನಾಯಕರಂಥ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಡಿಗರಂಥ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ."

ನವ್ಯತೆ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಕರಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಗೋಕಾಕರ ಮೊದಲಿನ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮೈದೋರಿದವೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೊರಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳೂ ವೀರಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ನವ್ಯತೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ತೊಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಗನುಸರಿಸಿ ಅನುಭವ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯತೆ ಒಂದು ಆಭರಣವಲ್ಲ, ಆಲಂಬನವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವಿಷ್ಕಾರ.

ಬದುಕಿನ ಅಖಂಡಾನುಭವದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಳಿಸಿ ನೂತನ ಪ್ರತಿಮಾಧಾರಣೆಯಿಂದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರು-ಮೂವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಇಂದು ಹಲವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹದಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ಜನ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಾಗಿರುವುದೂ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿರುವಂತೆ ತನ್ನತನದ ಹೊಗರೂ ಇದೆ. ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಜನ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಈ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಸ, ಅನುಭವಗಳ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕೃಷಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅದಟು ನಿಜಕ್ಕೂ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ದೋರೆಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ ಅದು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಒಗರು, ಹುಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಹೊಗರನ್ನು ಅದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ. ಅಡಿಗೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೆ ಉಪ್ಪು ಹಚ್ಚಿ ಗುಗ್ಗರಿಯನ್ನು ತಿಂದಂತೆ, ಮಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಕಸುಗಾಯನ್ನು ಕಡಿದು ನೋಡಿದಂತೆ ಹಸಿಯನ್ನೂ ಬಿಸಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಆತುರ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೆಲವರು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಈಗಲೇ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ದಂಗೆಕೋರತನಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ಬಣ್ಣವೂ ಇರದಿರುವುದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆತ್ಯಂತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು (utmost personal freedom) ಬಯಸುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರುವ ಇವರು ಹೊರಬರುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯಾಸ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಮಾಲೋಕನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಂಧಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಕವಿಗಳ ಚಿಂತನದ ಹೊಸ ಪರಿಯನ್ನೂ, ಸಮನ್ವಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈಗ್ಗೆ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ 'ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ' ವಿನಾಯಕರು ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಒಂದೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಧಾರಣ ಮಾಡಿ ಹಲಿಯುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಣಂತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಜೀವನದ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕ್ರೂರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕಂಡೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಿಂಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಹಲವಳಿಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಆಶೆಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ:

ಹಲಿಯುಳಿಯುವ ಬಾಣಂತಿಯಂತೆ ಹಲವಳಿದು
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ.
ಒಂದೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯುಗ
ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಧಾರಣ
ಆದರೆ ಜನ್ಮವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಗರ್ಭಸ್ರಾವ!
ಆಕಾಶ ಪಿಂಡವು ಒಮ್ಮೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂತತಿ.
ಒಮ್ಮೆ ರಾಕ್ಷಸ,
ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಪಿಶಾಚಿ!
ಯಾವ ಸನತ್ಕುಮಾರನ ಜನ್ಮ ಬಯಸಿ
ಭೂದೇವಿ ಹೀಗೆ ಬೇನೆ ತಿನ್ನುವಳು?
ಯಾವ ಅದೊಂದು ಉಳಿಯುವದೆಂದು
ಹೀಗೆ ಹಲವಳಿಯಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಳು? ('ಹಲವಳಿ')

ನಾವು ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ಗಗನ ನಮ್ಮಳತೆ ಮೀರಿ ಆಚೆಗುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಬೆಳಕಿಗೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕತ್ತಲೆಯೊ! ಎಂದು ಅರಿವಿನಾಳದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಂಡ ಕವನ. ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಏನರಕೆಯಿದೆ? ಊರ್ಧ್ವಗಮನದಂತೆ ಅಧಃಪಾತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯವೆಂದವರನ್ನು ಅವರು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬು ರಕ್ತದ ಹಾಲನ್ನೇ ಇವರೂ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಬೆಳೆದು ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವರದು:

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಬೆಳೆದು ಅದರಂತೆ
ತುಂಬು ರಕ್ತದ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಬರಲಿ
ನೆಲದೊಡಲ ಕೆಂಪು ನೀರೊಡಲ ಹಾವಿನ ಹೊಲಿಗೆ
ಬಾನ ತಳಮಳ ಹೆತ್ತ ನೋವ ಸ್ಮರಿಸಿ ('ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ')

ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆರಿದೆಯೆಂದರೂ ಒಳಗೆ ಇನ್ನೂ ನಿಗಿನಿಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕುದಿಯುವ ಆ ಬಸಿರಿನ ಯಾವುದೋ ರಸವನ್ನು ಹೀರಿ ಆಸೆಗಳು ಹಸುರಾಗಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಾಲೆ. ಆದರೆ ಮಣ್ಣ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಯಾತನೆಯ ನೆಲಗುಮ್ಮ ನರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ದುಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಅದು ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚೆಲುವು, ಸುಖ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯೇನೂ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ:

ಈ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಲಗಾಮು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು
ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.
ನಮ್ಮೆದೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಹಿಡಿ ಹೋಗುವುದ
ನಾವೆಷ್ಟು ಸಲ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ!
ಸೆಕೆಂಡು–ಮಿನಿಟು–ತಾಸುಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲಿ
ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಣ್ಣದ ನೂಲು
ಬೆತ್ತಲೆ ಬದುಕ ಸುತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ ಡೌಲು (‘ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ’)

ಜೀವಂತವಿರುವ ತನಕ ಜೀವನವಿದೊಂದೆ ಗತಿ, ಕೊನೆಯೇರು, ತೊನೆದಾಡು, ಮಾಗು, ರಸದುಂಬು ಎಂದು ಒಡನುಡಿದರೂ ಚೆತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳಿನ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದಂಗಳದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಿದಷ್ಟು ಬೆಳೆದ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಪೈರನ್ನೂ ಕಂಡು ಸೃಜನ ಸಂಹಾರಗಳ ಅಜಗರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರಂತರದ ಅಂತರವನ್ನು ತುಂಬಿ ನಲಿದೇವು ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅಗಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಅಲರಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸಂಧಿಸಿದೆ; ಹಿಗ್ಗಿದೆ:

ಈ ಮಹಾದ್ಭುತದಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬಂದಿಹೆವಲ್ಲ
ಅದೆ ಒಂದು ಹಿಗ್ಗು. ಎಚ್ಚೆತ್ತು ನಿಂದಿಹೆವಲ್ಲ.
ಅದೆ ಒಂದು ನೆತ್ತರಲಿ ದಿನರಾತ್ರಿ ಹರಿವ ಸುಖ (‘ಹರಿವ ನೀರಿದು’)

ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅನಾವರಣವಾಗಬೇಕು. ಅನಾವರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಕಹಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಕ್ರೂರ ಸತ್ಯ ಇವರಿಗೂ ಗೋಚರಿಸದೆ ಇಲ್ಲ:

...ಶುದ್ಧ ರೇಶಿಮೆಗೆ ನುಸಿ–ಹಿಡಿಸಿ
ಮಸಿ ಬಟ್ಟೆಗುಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಇದರ ಬೆಲೆ
ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಸಾರುವ ಚಮತ್ಕಾರ,
... ... ನಿತ್ಯವೂ
ಈ ನಿಧಾನ ಕೊಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿರದೆ

ಸತ್ತ ಸಾವಿರ ಮುಖದ ಕಣ್ಣೀರ ಪಾತಿಗಳಲ್ಲಿ
ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ ಈ ಚಾಣಕ್ಯ ಬೀಜದ ಬಳ್ಳಿ (*'ನಿತ್ಯಕಥೆ'*)

ತಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರು 'ನವ್ಯದೀಕ್ಷೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೇಕೆ? ಇದು ಹಳೆಯ ಗೊಡ್ಡು ಒಳಗೆ' ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಒಂಟಿ ಮಹತಿ' ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. 'ಯಮದೂತನಾಗಲೂ ಬೇಕು ಚಿತ್ತದ ಶುದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಅವರು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ:

ನಾನಂತೂ ಕೋಣನ ಜಾತಿಯವ
ಪೆದ್ದ ಮೊದ್ದು ಹುಂಬಾ ತಿಳಿಗೇಡಿ
ನೀವಾದರೂ ಈ 'ಲ್ಯಾಫ್' ಇನಲಿ 'ಶ್ಯಾನ್' ಆಗುವ
'ಒಪೊರ್ಚುನಿಟೀ' ಕಳಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಡಿ
ಲಗು ಲಗು ಓಡಿ. (*'ಅವಸರ'*)

೩

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳು ಕೊನೆದಾಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗುಣ, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ವಿಭಜಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಡ್ಡಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿತವಾದುದೆಂದು ಅದರ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಪೆಟ್ಟುಕೊಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ:

ಹಳೆ ಹಸಿರು ಫಡಕಿಯನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಬಿಡೋ ಭೂಮಿ
ಹರಕಿನಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಬಿಳಿಯ ತೊಗಲು
(*ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: 'ಹೋರಿ'*)

*

ಮಗುವಿನಿಸ್ಸಿಯ ಹಾಗೆ ಮೂಡಣವು ರಟ್ಟಾಗಿ
ಪಿಚ್ಚುಗಣ್ಣಿನ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡಿ ಬಂದ (*ಕಂಬಾರ: 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ'*)

ಗತಾನುಗತಿಕತೆಗೆ ಇವರು ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಚ್ಚಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಇವರ ಮನಸ್ಸು. ಬರಿಯ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಬಾಳಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಾಗದು. ಬಂಗಾರ ತೂಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಋಣ ತೀರಿಸಬೇಕಾದರೆ–

ನನಗೆ
ನೀಡು ಅಭಾವ, ಗೊಂದಲ, ಶೋಕ

ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ
ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕವಿತೆ ನಿನ್ನುಡಿಗೆ ಹಾಕುವೆ (ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ: 'ರಿಣ')

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲವಲವಿಕೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕವಿ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಆತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ;

'ಮೈಯೊಳಗೆ ಮಿರುಗುತಿಹ ಮುತ್ತು ರತ್ನದ ಹೊರೆಯನೆಲ್ಲಿಳಿಸಲಿ?
ಕಣಕಣದಿ ಹೊಯ್ಲಿಡುವ ಬಿರುಗಾಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವ ದಾರವ ತಂದು
ಬಿಗಿದುಬಿಡಲಿ?
ಇಂಥ ಭಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಬೀಜ ಮೊಳೆಯುವ ನೋವು, ಚಿಗುರು
ಕೆರಳುವ ನೋವು,
ಮೊಗ್ಗೆಯರಳುವ ನೋವು, ದೋರಗಾಯಿಯ ಬಣ್ಣ ತಿರುಗುವಾಗಿನ
ನೋವು–
(ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ: 'ಗುಟ್ಟು')

ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಚುರುಕು, ನೆತ್ತರಿನ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಜೀವಂತ ಗತಿಯನ್ನೂ ಸೋಜಿಗವನ್ನೂ ಅವನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿನ್ನೂ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿಬಿಡಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಂಗೊಳಿಸಿದ.

ಗರ್ಭಗುಡಿ ಕತ್ತಲಲಿ
ಪೌರುಷದ ಕಂದೀಲು
ಹಚ್ಚಿ ಬೆಳಕಿನ ಧ್ವಜವನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.
... ...
ತೂಬನರೆತೆರೆದಾಚೆ ನಿನ್ನ ತೆವರಿನ ನವಿರು
ಪೈರು ಪಚ್ಚೆಗೆ ನೀರ ಹಾಯಿಸಿದ್ದು
ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೆ
ಎಲ್ಲಾ ಮರೆತೆಯೇನೆ? (ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್: 'ತಿಂಗಳಾರರ ಮೇಲೆ')

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿ ತೋರುವಾಗ ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನನ್ಯತೆ ಒದಗುವುದುಂಟು:

ಕಾಮಧೇನುಗಳ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ನಿದ್ದೆ ಕಲಕಾಡಿ ಕೆದರಿ
ಹಿಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ ಗುಟುರು.

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳ ಕಾಡಿನಲ್ಲವಿಶ್ರಾಂತ ಹುಂಜದ ಕೂಗು.
ಅಮರಾವತಿಯಿಂದ ನೆಲದವರೆಗೋಡುತಿಹ
ಪರಪರಗುಟ್ಟಿ ತರಗುಟ್ಟುತಿಹ
ಮದೋತ್ಕ ಬೆದೆಗಣ್ಣೀಟಿ ನಾಟಿ ನೆಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಛಳಿ ನಡುಕ.

*

ಹೋಮಗಂಧದ ಮೂಗು ಬಾಯಿಗು ಸೋಮರಸ ನುಗ್ಗಿ
ಲಗ್ಗೋ ಲಗ್ಗೆ.

(ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ: 'ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು')

ಅನುಭವಗಳ ಸರಳತೆಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಶೋಧಿಸುವ ಹಂಬಲ ಇವರಲ್ಲಿದೆ:

ಕುಂತಾಗ ನಿಂತಾಗ ನಿದ್ದೆ ಮೈಥುನದಲ್ಲು
ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ:
ಯಾವ ಅರ್ಥವ ತಂದು ತುಂಬಲೀ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ?
ಒಡಪು ಒಡೆಯಲೇಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಿಗದು
ಯಕ್ಷ ಕಾವಲಿಗಿರುವ ಈ ಕೊಳದ ಪ್ರಾಣಜಲ.

(ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ: 'ಮರಿಲಿನ್ ಮನ್ರೋ')

ಕ್ಷುದ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿ ಹೀಗಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಈ ವಿಚಿತ್ರಕೆ ನಮಿಸೊ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ' ಎಂದು ಬೇರೊಂದು ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ:

"ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕಡವಿಯಲಿ ಹಸಿರು ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ
ಬಾಯಿ ಹಾಕಿದ್ದಾಯ್ತು ಚಿನ್ನಾಟಗರೆದದ್ದಾಯ್ತು.
ಇನ್ನಾದರೂ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಬಂದು
ಬೆಚ್ಚಗೇ ಮಲಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವ ಬಯಕೆ.
ಬಾ

*

ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲಿಸಬೇಡ ವರ್ತಮಾನದ ಕೊಂಡಿ
ತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದೇನು ನಾ ಭೂತ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ
ಜಲದೊಡಲ ಗಾಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿದ ಮೇಲೆ
ಮೇಲಿನಂಚಿಗೆ ಬಂದು, ಮೂತಿ ಹೊರಚಾಚಿ
ಬಾಯ್ತೆರೆದ ಹಸಿದೊಡಲ ಮೀನು
ನಾನು.

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ: 'ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ')

ನಾಗರಿಕತೆಯ ತದ್ರೂಪ ನವಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕವಿತೆಯಂತೆ ನವ್ಯಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡ. ಇದು ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಕಲೆ:

ಮುಖಕೆ ಚರ್ಮವಿಲ್ಲ; ಒಳಪದರುಗಳು
ಮೇಲೆ ಕಾಣುತಿವೆ. ಸ್ನಾಯು ನರಗಳು;
ಬೇರುಗಟ್ಟಿವೆ ಒಳಗೆಲ್ಲ. ಭಯ
ನೋವು, ಚಿಂತೆ, ಜ್ವರಗಳು.
ಪುಣೆ–ಬೆಂಗಳೂರ ದಾರಿಯಲಿ
ಸರದಾರಜೀಯ ಟ್ರಕ್ಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು
ಗಜಿಬಿಜಿಯಾದ ದೇಹವೊಂದಕೆ
ಹಿಂದಿರುಗಿದಂತಿದೆ ಪ್ರಾಣ.

(ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದ್ ಖಾನ್: 'ಒಂದು ನವ್ಯ ಚಿತ್ರ')

ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಂಡ ವಸ್ತು–ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ:

ಅದೊ ಮಹಾ ಮನೆಯ ತುದಿ
ಗೋಪುರದಿ ಕುಕ್ಕರಿಸಿರುವ
ಕುಕ್ಕುಟ
ಎದೆ ಸೆಟೆಸಿ ಮುಗಿಲ ಮಟ
ಚಿಣ್ಣಾಟವಾಡುತಿದೆ.
ಕಣ್ಣು, ತಲೆ ತಿರುಗಿಸುತ
ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕನ್ನಳೆವೆನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತ!

(ಅಕಬರ ಅಲಿ: 'ಗಾಳಿ ಕೋಳಿ')

ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು, ಢಂಬವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಇವನ ಭಾಷೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬೀಸು, ಆಕ್ರೋಶ:

ಹಿರಿಯರಿದ್ದಾರೆ–
(ಈ ಭಗಣಿಮರಕ್ಕಿನ್ನೂರು, ಗೋಣಿಮರಕ್ಕಾರ್ನೂರು
ಒಂದೊಂದು ಕೋಡುಗಲ್ಲಿಗೂ ಸಹಸ್ರವರ್ಷಗಳ ಕೀರುತಿ, ಮೇಲ್ಮೆ
ಬೀಳುಕಾಲಿಗೆ... ... ...)
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕುಲಕಸಬನ್ನುದ್ಧರಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ:
"ಆಸ್ತಿ ಹಣ, ಜಾತಿ ಜನ್ನಿವಾರ ವಿಭೂತಿ
ದೇಶವನೆ ನುಂಗಿ ನೊಣೆದು, ಬರಿ ಎಂಜಲೆಲೆ ಹಾರಿಸಿದ ಭೂತ
ಪ್ರೇತ ಬೇತಾಳ ಹಲವು ದೇವಜಾತಿ."

(ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ: 'ಬೀಸುವುದೇ ಚಂಡಪವನ')

ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಾಳಿಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಅನುಭವದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ:

ಇರುಳ ಬೆತ್ತಲೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡೆದ್ದ
ಸೂರ್ಯ: ಜಿಬರುಗಣ್ಣೊರಸುತ್ತಾಕಳಿಸಿ
ಕೊಬ್ಬಿದಾಡು, ಕುರಿ ಕೋಳಿ ಸಿಗಿದು ಸೀಳಿ
ಕಂದು, ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ ಕೆಂಪು, ಖಂಡಗಳ ತೂಗಿಟ್ಟು
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮೂಡಣದ ಮಾಂಸದಂಗಡಿ ತೆರೆದಾಗ
ನಮ್ಮೂರಿನಲಿ ಬೆಳಗಾಯಿತು.

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ: 'ಬೆಳಗು')

ಕವಿಯ ಕಲಿಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ಮೃತಿ–ಇವು ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತನ ಕೈವಾಡವೇ' ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು:

ಕಲಿಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮರುಕಳಿಸಲು
ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇನು ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡೆ?
ಇಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಇದ್ದಂತೆ ತಿರುಗಿ ಕೊಡಲು
ಸ್ಮೃತಿಯೇನು ಸೇಫ್ ಡಿಪಾಜಿಟ್ ವ್ಹಾಲ್ಟೆ?
ನಾಟಕದ ತೆರೆತೆರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಬರೆದು
ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಟ್ಟ ಜೀನುಗಾರನು ನೀನು
ಚಿತ್ರಗಾರನಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ. *(ಶಂಕರ ಮೊಖಾಸಿ: 'ಮರೆವು')*

ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದಾಗಲೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಗಲಿದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆವಾಗಲೂ ಅದು ಬರಿ ಶೋಕಗೀತವಾಗದೆ ಅವಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನೂ ಬದುಕಿದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ರೀತಿ ನವ್ಯ ಕವಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ:

ಸತ್ತಳು ಈಕೆ:
ಬಾಗು ಬೆನ್ನಿನ ಮುದುಕಿಗೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಯ?
ಎಷ್ಟುಗಾದಿಯ ಚಂದ್ರ, ಒಲೆಯೆದುರು ಹೋಳಿಗೆಯ ಸಂಭ್ರಮ?
ಎಷ್ಟು ಸಲ ಈ ಮುದುಕಿ ಅತ್ತಳು
ಕಾಸಿಗೆ, ಕೆಟ್ಟ ಪೈರಿಗೆ, ಸತ್ತ ಕರುವಿಗೆ;

ಎಷ್ಟು ಸಲ ಹುಡುಕುತ್ತ ಊರೂರು ಅಲೆದಳು
ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮುದಿಯ ಎಮ್ಮೆಗೆ?

*

ಬನದ ಕರಡಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಬೇಡ;
ನನ್ನವ್ವ ಬದುಕಿದ್ದು
ಕಾಳುಕಡ್ಡಿಗೆ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ;
ಮೇಲೊಂದು ಸೂರು, ಅನ್ನ, ರೊಟ್ಟಿ, ಹಚಡಕ್ಕೆ;
ಸರೀಕರ ಎದುರು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ. *(ಲಂಕೇಶ: 'ಅವ್ವ')*

ಆಡು ನುಡಿ, ಮಾತಿನ ಲಯ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯಿದ್ದಂತೆ ಮಾತನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಅದರದು. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಧಾಟಿಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪ್ರೀತಿ ಹರಿದು ಹರಿಪಲ್ಲೆ ಮಾಡಿ
ಗಾಳ್ಯಾಗ ತೂರಲೇನ
ಗಾಳೀಯ ಹಿಡಿದು ಗಡಿಗ್ಯಾಗ ತುಂಬಿ
ಕಲ್ಲೀಗೆ ಹೇರಲೇನ
ಚೀಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಕಚಪಚನ ತುಳಿದು
ಬಾಯೀಯ ಬಿಗಿಯಲೇನ
ಎಣ್ಣೀಯ ಉಗ್ಗಿ ಉರಿಯ್ಯಾಗ ಒಗೆದೆ
ಸುಡಲಿಲ್ಲ ಮಾಡಲೇನ.

(ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ: 'ಪ್ರೀತಿ')

ಚುಟುಕಗಳಿಗೆ ಈಗ ನೆರೆ ಬಂದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚುರುಕಾಗಿರುವಂಥವು ಕಡಿಮೆ. ಆಡುವ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸುವ ಇಂಥ ಕಿರುಗವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ:

ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ
ನಮ್ಮ ಶೀಲಕನ್ನಿಕೆಗೆ
ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಸೀರೆ
ತರುವದಿದೆ–
ಬರುವಿರಾ?

(ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರಕರ: 'ಹಾಯಕು ಪದ್ಧತಿ ಕವನ')

ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ತುರುಕಿದಂತಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಯಮ ಅನುಭವ-ಅನಿಸಿಕೆ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಯಸ್ಕಾಂತದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕವನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿ-ಇವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಬಂಧುರವಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕವನದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸುಭಾಷಿತಗಳಂತೆ ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಸಲ ಮೂಲ ಕವನಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾದಂತಾಗ ಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ರುಚಿ, ವಿಧಾನ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇದುವರೆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈಗಿನ ಅವಧಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕೇತಗಳು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಂಗ ಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಒಡೆದು ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ಯಾವ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದರೋ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊಸಬರು ಸೇಡಿನಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ದರೋಡೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಚಿನ ಫ್ಯಾಶನ್ ಎನಿಸುವ ಬಿಗಿಯಾದ ಉಡುಪು-ತೊಡಪು ಅಂಗಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆವ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚಾಪಲ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. Primitivism, instinct, energy, blood- ಇವುಗಳ ಆರಾಧಕರಾದ ಬೀಟ್‌ನಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಈಚಿನವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಿರುವದೂ, "ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಕಡೆಯುವ ನಿಜವಾದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ"ಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವದೂ, "ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಹಾಡಾಗ ಬಯಸುತ್ತಿರುವದೂ", (ಅಡಿಗ) ಒಳ್ಳೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ; ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಸ್ತವೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿರುವುದು ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ." ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ತಾನು ಈ ಜನತೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ, ತಾನು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತನಗೆ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ದನಿಗೂಡಿಸದಿರರು. "ಅಡಿಗರ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅವರಂತೆಯೇ ಅವರಾಗುವುದನ್ನು ಅಂಥ ಹಂಬಲವನ್ನು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ." (ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ) ಎಂದು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿರುವದು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸತ್ವವಿದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪ, ರಸಗಂಧಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಗರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಾವೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಾಗಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದಿರದು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ತಂತ್ರದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯುಂಟಾಗುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆ ಹೊರತು 'ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಿಂದ ಕೈಜಾಡಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಇಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು (Willard Thorp) ನುಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. "This may not yet be poetry for the people but it can be if the people will pause to listen."

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೦

೩೦

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ರೂಪ-ವಿನ್ಯಾಸ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ತರುವಾಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ದಿಕ್ಕು-ದೆಸೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟವನ್ನೊದಗಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಗಮವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸವಾದೀತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನೇ (ಕ್ರಿ.ಶ.೮೧೪-೮೭೭) ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿಜಯನೆಂಬುವನು ಅದರ ಕರ್ತೃವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಎದುರಾಗುವ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಕಾಲವಿಭಾಗ. ಈ.ಪಿ. ರೈಸ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ: ಜೈನಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ): ವೀರಶೈವ ಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ): ವೈಷ್ಣವ ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೆಯ ಶತ ಮಾನದಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ): ಆಧುನಿಕ ಯುಗ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿಭಜನೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ತೀರ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ವಿಧಾನವೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಇದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾರೂಪಗಳಿಗನ್ವಯಿಸಿ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಭಾಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ: ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲ (ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೫೦ರ ವರೆಗೆ) ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೫೦-೧೧೫೦); ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ.

೧೧೫೦–೧೭೫೦); ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦–೧೮೫೦); ನವಗನ್ನಡ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೦ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ). ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಪಂಪಯುಗ, ಬಸವಯುಗ, ಹರಿಹರ ಯುಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ–ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ವಯ ವಿಭಾಗಿಸುವದು–ಚಂಪೂ, ವಚನ–ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದಿ, ಕಿರ್ತನ–ತ್ರಿಪದಿ–ಸಾಂಗತ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ–ಗದ್ಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಈ ವಿಭಾಗಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬರುವ ಕವಿಗಣವೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಜೈನಯುಗ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲ, ಪಂಪಯುಗ, ಚಂಪುಯುಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕವಿಪುಂಗವರನ್ನೇ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾಲ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕಡೆಗೆ ತತ್ತ್ವಶಃ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ, ಎರಡನೆಯ, ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಯುಗಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ರತ್ನತ್ರಯರೆನಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯವೆನಿಸಿದ ಚಂಪೂದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು. (ಅದನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು); ಇನ್ನೊಂದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಜನತೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುದು. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಿತು.

ನಿಜವಾದ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಎರಡನೆಯ ಯುಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಅವಲಂಬನೆ–ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ವೀರಶೈವ ಶರಣರ 'ವಚನ' ಈ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಡುನುಡಿ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಜನರ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ವಚನಕಾರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ–

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಶರಣರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ವಿನಂಥ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಇವೆರಡೂ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಅನುಭಾವದ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿ ವಿಹರಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಮೂರನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಯುಗದ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೀರ್ತನ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸುಲಭವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನತೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೇರವಾದ ಭಾವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಸರಾದವುಗಳು. ಎರಡನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲೇ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಯುಗದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಕೃತಿಯೆನಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನಕಾರರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಗೇಯತೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಈ ಯುಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಮುನ್ನ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮುಂಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಆಗ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂತೆ ರೂಪುದಳೆಯಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅ-ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ, ಇವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕೊಂಡಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬರುಬರುತ್ತ ಅ-ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಪಡೆಯಿತು. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಯಥಾರ್ಥತಾವಾದ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು. ಇವೆರಡೂ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇವೆರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ 'ಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ 'ದೇಸಿ'ಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿತು.

ಆದಾಗ್ಯೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅನುಭವದ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಲವು, ಇದೇ ಅದರ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳ ಎಡೆಬಿಡದ ಸಂಬಂಧಗಳುಂಟು. ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ರೀತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರಂತಹ ಲೇಖಕರಿಂದ ನಡೆದ ವಚನ ಪ್ರಕಾರದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಚಂಪುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿ.ಕೆ.ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

೨

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವವೆಲ್ಲ ತೀರಿಹೋಗಿರುವದನ್ನು ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಬೇರಾವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗತಿ ಒದಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಬರಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆತಂಕವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೀತಿಯವು. ಆದರೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು-ಇಂಥವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ತಡಕಾಟಗಳೇ ಹೊರತು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪ ಧಾರಣೆ ಪಡೆದವುಗಳಲ್ಲ.

೧೯೨೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗಲೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಜಾಗೃತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನ

ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೆಸರಾದ ಈ ಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ಇದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು ಅವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮೂಲಕವಿತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ ಬರಿ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ನಿದರ್ಶನವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಅನುವಾದಗಳು ಇವು ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುವಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪಾಂತರ ಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ಮೌಲ್ಯ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬರವನ್ನು ಅವು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಸಾರಿದವು.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಯಾವುವು? ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಂದರೆ 'ಆಧುನಿಕ' ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯಂತೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒತ್ತಡದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಳೆಯುವದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೂಪದ್ದೇ. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಇದರ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು, ಆಳವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ನವೋದಯ ಸ್ವರೂಪ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಾವೇಶಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾದ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪ ತರುವ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿದ್ದು. ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ನವೋದಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್'ನ ಜೊತೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಆಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದದ್ದೆಂದು ತೋರುವ ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದ್ದಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಗತಕಾಲದೊಡನೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಬಂಧ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿತು. ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ತಮಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಅವರ ಈ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಟಾಗೋರರನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಗುರುದೇವ'ರೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಅಂಶದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗಗಳೆನಿಸಿದ ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಆದರ್ಶ, ಅನಂತದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲ-ಇವೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದವು. ಇಡಿಯ ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಉತ್ಕಟವಾದ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಧ್ವನಿಯೂ ಆಗಾಗ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಆಂದೋಲನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಶೋಧಿಸಿ ಕ್ರಮಪಡಿಸುವ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಾದ ಬಳಕೆಗನ್ನಡದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಶಬ್ದ ಭಾಂಡಾರದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುವ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಲಯಗಳನ್ನು, ಲಾವಣಿಯ ಛಂದಸ್ಸನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆ, ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾನೆಟ್‌ನಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮತೊಡಗಿದವು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಂಶ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ವಿರಳವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಹೊಸ ಯುಗದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಕವಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡತೊಡಗಿದನು. ಆದರೆ ಅದೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಐಕ್ಯತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇನೊ ಬರೆದರು, ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಡಳಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗೆ ಅವರ ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಿಸೋಣ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ

ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದಾದರೂ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮುಂಬೈ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನವಾದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ಬಹುಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಮುಂಬೈ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಆಂದೋಲನವು ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತದ ಧಾರವಾಡ, ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಮೈಸೂರು ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ನಿಜಾಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶವಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡಗಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಮದ್ರಾಸ ಪ್ರಾಂತಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಖನಿಯಾದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ದೊರೆತಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಂಥವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ನೇಹಪರ ಬಳಗವಾಗಿದ್ದು ವಿ.ಕೆ. ಗೋಕಾಕ, ಆರ್.ಎಸ್. ಮುಗಳಿ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಹಾಗೂ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ನೇಹಪರವಾದ ಹಾಗೂ ಬಹಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವಂಥ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆ ಈ ಗುಂಪಿನದಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೩೦-೪೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಾಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಚ್ಚ ಪೊಸತಾದ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ವಾಚನ ಮಾಡಿದಾಗ ಜನ ಹೇಗೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಇನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಂಪಿನ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕವಿ ಎಂದರೆ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮತ್ತು ವಾಚಕರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಗರಿ' ಓದುಗರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹರಿಸಿತು. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಳವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರಲಾರದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾಣುವದು ಇಂದಿಗೂ ಕಷ್ಟ ನೋಡಲು ಸರಳವಾದ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ

ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸರಳತೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಭಾಷೆ, ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಷ್ಟು ಹಳೆಯದೇ. ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರ ಬೆಳಕು ನಾಡಪ್ರೇಮ, ನಿಸರ್ಗ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಬಣ್ಣಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದನು. ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಛಂದೋವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ, ವಚನಗಳ, ದಾಸರ ಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಿಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತು ಜನ ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೆ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪರಿಣಾಮ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಳಿಯುವ ಸಾದಾ ಜನಪದ ಲಘು ಗೀತೆಗಳಂತಿರುವ ಸರಳ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇಂಥ ಸರಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಚಮತ್ಕಾರಕವಾದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ತರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಜಟಿಲವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಶಾಲವಾದ ರೀತಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ, ಮಾನವನನ್ನು ಮೀರಿದ ಹಾಗೂ ಪರತತ್ವ ವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಮಾತು-ಮೌನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯೂ ತಿರುಚು ಮುರುಚಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ತೋರಿಕೆಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದು, ಅವರ ಈಚಿನ ಸಂಗ್ರಹ 'ನಾಕು ತಂತಿ' ಈ ಬಗೆಯ ತೊಡಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿ.ಕೆ. ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಭಾವಗೀತಾಪ್ರಧಾನವಾದುದಲ್ಲ. ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾಕ್ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಅಂಶ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್'ದ ಜೊತೆಗೆ, ಸರಳವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಗೋಕಾಕರು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೦ರ ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಾವೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ ಹೊಸ

ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ–ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿರದಿದ್ದರೂ– ಗೋಕಾಕರು ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಯಸುವುದಾಗಿದ್ದಿತಲ್ಲದೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮತ್ತು ಡೈಲಾನ್ ಥಾಮಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ನಿಡಿದರು. ಗೋಕಾಕರೇ ಸ್ವತಃ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟವಾದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಕಾಕರ ಕೊಡುಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮುಗಳಿಯವರಿಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರೀತಿಯದೇ ಇದ್ದು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಲಾಭಾಂಶವನ್ನು ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಸರಳ, ಭಾಷೆ ಶುದ್ಧ, ಛಂದಸ್ಸು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರೂ ಸಹ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕುಶಲಕರ್ಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಕೂಡದು. ಕಾವ್ಯದ ಮಹಲು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದಿದ್ದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವೈಶಾಲ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಗೇಯತೆಯ ಬಗೆಗೂ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಡಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತರುವಾಯ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅವರೂ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಯದಾಗಿದ್ದಿತು. 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಅವರ ಶೈಲಿ:

> ಕಾಣದ ಆ ಕುರುಡೂ ಕಾಣೂವ ಈ ಕುರುಡು ।
> ಕಂಡೇನು ಕಾಣದಿದ್ದೇನು । ಏಳಮ್ಮಾ
> ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ॥

ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಮುಂದಾಳುತನ ಲಭಿಸಿದ್ದಿತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತ

ವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ 'ತಳಿರು' ಮತ್ತು 'ಕಿರಿಯರ ಕಾಣಿಕೆ'ಯಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕವನಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರಂತಹ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಂತೂ ಸರಿಯೆ. ಈ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅಂತರವಿದ್ದಿತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಈ ಗುಂಪಿನವರಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸ ಬಹುದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಿರು ಭಾವಗೀತೆಗಿಂತ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪೈ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ ರೂಪವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ತಂದವರು ಅವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಓಟಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದದ್ದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜನಕರೆಂದು ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ ಗದ್ಯದ ಲಯ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪ ತರುವಲ್ಲಿ ಇದು ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀತಿಪರವಾದದ್ದು. ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳ ತಿರುಳಾದರೆ, ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸಂದೇಹ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ, ಇವರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವರ ಭಾಷೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟವರಾಗಿಯೂ, ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕನಿಷ್ಠ ಮಿತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯೀ ಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ತೋರಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅವರೆಂದರೆ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು. ಅವರೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಣ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಇವರ ಶೈಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ,

ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದವರು ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿಯೆಂದೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವಂತೆ ಅವರು ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಯೋಗ್ಯತಾವಿಶೇಷವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆದರ್ಶಪರ ವಾದದ್ದು. 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' ಎಂಬ ಅವರ ಪದ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ರೈಲ್ ರಸ್ತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ:

> ಸದ್ದು ಸತ್ತಿತು; ಕಣ್ಣು ಮರೆಯಾಯ್ತು ರೈಲು;
> ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದೆ ಮತ್ತೆ ಬಿಸಿಲಿನಲಿ ಬೈಲು !
> ಏನೊಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಯ್ತು;
> ಬಯಲ ನಿದ್ದೆಯು ಕಂಡ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಾಯ್ತು !
> ಹಾ ! ಕತ್ತರಿಸಿದೊಂದು ನರವೆ ಸಾಕು
> ನೆತ್ತರವ ಶೋಷಿಸಲು ! ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು?

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಜಾನಪದ ನುಡಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಿಂತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅರಿಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎಡೆಗೆ ತುಯ್ಯುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದೇ ಆದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಆಗಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧಿದೈವಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದತ್ತ ವಾಲಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ದೋಷಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಒಂದು ಮಹಾ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಎಂಡ್ಕುಡುಕ ರತ್ನ ಎಂದು ಹೆಸರಾದವರು. ಕುಡುಕರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಸುತ್ತ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಯಿತು. ಕುಡುಕರು ಆಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಡುಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಪರ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ, ಚೋದಿಸುವ ಮನೋಭಾವದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲುದು

ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗಲೇ ವಾಚಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ಅದು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಅವರ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಲಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾರತೀಯವೆನಿಸುವಂಥ ಪ್ರಣಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಾಹಿತ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯೊಡನೆ ಅವರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ, ಮೈತುಂಬ ಎಚ್ಚರವುಳ್ಳ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ, ಕಾಮಾತುರ ಅತಿರಂಜಿತ ಹಾಗೂ ನೀತಿಬಾಹಿರ ಸ್ಕಾಟ್ ಕವಿಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಶೈಲಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ'ಯಂಥ ಅವರ ಈಚಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಈಗಿನ ಶೈಲಿಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಕವಿಯ ನಿಲುಗಡೆಯ ಹೊಯ್ದಾಟದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈಗ ಕಂಡುಬರುವ ಒಳಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಮಜಲುಗಳಾದ 'ನವೋದಯ' ಹಾಗೂ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ನಡುವಿನ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ 'ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇದರ ಕಾಲಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦-೪೫ 'ನವೋದಯ'; ೧೯೪೦-೪೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'; ೧೯೫೦ ರಿಂದ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ 'ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ' ಬರವಣಿಗೆ 'ನವೋದಯ'ದ ಸತ್ವ ತೀರುವ ಮುನ್ನವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದಂತಿದೆ. 'ನವೋದಯ'ದ ತರುವಾಯದ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವುಗಳೇ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಎಂಬ ಪದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬರುವ ಒಲವು ಕಂಡುಬಂದವು. ಈ ಚಳವಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ/ ಯಥಾರ್ಥತೆ, ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲಗಳ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಂದಿತೆಂದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಕೂಡ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ' (೧೯೪೪) ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು; ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಸ ಋಷಿ' (೧೯೪೫) ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ 'ಅಭ್ಯುದಯ'ದಲ್ಲಿ (೧೯೪೬) ಈ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು:

> ಹೋಗಿಬರುವೆನು ನನ್ನ ಎಳಗನಸುಗಳೆ
> ನಿಮ್ಮ ತಳಿರ್ಗೆಂಪು ಹೂಗೆಂಪು ತಂಗಾಳಿ ಮುಗಿದು
> ಸಮರವನು ಸಾರಿಹುದು ಅಮರಶಕ್ತಿಯದೊಂದು

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಕೈಗೂಡದ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರದಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಅವಸ್ಥಾಂತರವೆಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದೀತು.

'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೀವ್ರವಾದ ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಎರಡು ದಶಕಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ನಡೆದುಬಂದಿದ್ದರೂ ನಾವಿನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತತ್ವ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗದು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಮೊದಲಿಗರಾದರೂ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿಂದ ಬಲಗೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಜನ್ಮ ಪಡೆದದ್ದೂ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ. ಆ ವರ್ಷ ನಡೆದ ಮುಂಬೈ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಅದರ ಬರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಸಾರಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕಾವ್ಯ. ಆಡೆನ್ ಮತ್ತು ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್‌ರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್‌ನ ಪದ್ಯಗಳ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯದ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿರಾಶೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವೈಫಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಆಘಾತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಆಗತಾನೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ನಿರಾಶೆ ತೀರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಯವರ ಈ ಆರೋಪ ತರವಲ್ಲವೆಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅಡಿಗರಂಥ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧದ್ದಾಗಿರದೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಆಳವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಎದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ವಾದ ವಿವಾದ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಈ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಗತಕಾಲದ ಘನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಈ ಆರೋಪ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷಾ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅಣಕವಾಡಿದಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವರಲ್ಲದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ತೋರಿದ ಗೌರವವೆನ್ನಬಹುದು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಈಗೊಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಬರೀ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಅತಿಯಾದ ಅನುಸರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು ಒಂದು ಸುದೈವ. ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಸಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "...ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರಾಭರಣವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ನವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ." ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಈಚಿನ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಈ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಮೇಲೂ ಆಗಿರುವ ಇದರ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರ. ಇದು ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಮಾತೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಯಾವುದೇ ಪರದೇಶದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಹೊಸದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ದೇಸಾಯಿಯವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ನವ್ಯ'ತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (೧) ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನೇರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ; (೨) ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ಕೆದಕಿ ನೋಡುವ ವಿಪರೀತ ಕುತೂಹಲ; (೩) ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವಿರತ ಶೋಧನೆ; (೪) ಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಗಿತ್ತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ-ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತರುವ ಹವಣಿಕೆ; (೫) ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ; ಹಾಗೂ (೬) ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ. ನಾವು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಿದು

ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರೆಂಬುದು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂತಹ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನೈಜವಾದ ರಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಹರಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದೊಡನೆ–ಕವಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಮಗ್ನತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. "ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಜನಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಈಗ ಸರಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ". ಈ ಆರೋಪ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದುದಲ್ಲವೆಂದು, ಅವರು ಮೊದಲೇ ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಅಂಥ 'ಕೇಂದ್ರ'ವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಇಲ್ಲವೆ ಅದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದಲ್ಲವೆಂದೂ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತೀಕಾರದ ನುಡಿಯನ್ನಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅತಿಯಾದ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಆರೋಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹುರುಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರ, ಸಮಸ್ತ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರವೇ ನಗರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಲೋಪ ಹಾಗೂ ಬೇರಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಂಥ ನಗರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ. ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತವು ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶವೇ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ಒಂದು ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದು ತಪ್ಪೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯಕವಿಗಳೇ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ. 'ಹೊಸ ದಿನದ ಆಹ್ವಾನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ('ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ೧೧–೧೨–೧೯೫೨) ಅಡಿಗರು, "...ಕಾಲ ಬದಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ... ...ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ" ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿಯಬೇಕು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ('ಕರ್ಮವೀರ' ೧೦–೧೧–೬೫) ಅವರು, "... ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಿಂತಿದ್ದ ನೆಲದಮೇಲೆಯೇ ನಾವು ನಿಂತಿರುವೆವಾದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈಲಿಯಟ್, ಯೀಟ್ಸ್ ಮತ್ತು

ಆಡೆನ್‌ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಋಣಿಯಾಗಿರುವ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇವರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮದೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ('ಜನಪ್ರಗತಿ' ೧-೧೧-೧೯೫೩) ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತದ ಆರ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲ. ಹೊಸದರತ್ತ, ನಾಳೆಯದರತ್ತ ಕೈ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಾಚುವ ಕವಿ ನೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲದ ನಿರಂತರತೆಯ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ತಿಳಿವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮನ್ವಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ..." ಇದು ಕೂಡ ಅಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಡಿಗರ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಕಟಿತ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂಥವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೌಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಎಂದೋ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಾವಳಿ, ಗದ್ದಲ ವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆ'ಯ 'ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆ' ಯದಲ್ಲ-ಕುರುಹು ಎನ್ನದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕವಿಗಳನೇಕರು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇಬ್ಬರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಸಲ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪದ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದದ್ದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಾಗ ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಮೂಲತಃ ತನ್ನ ಮುಖಾಂತರ ವಿಶ್ವ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅವರ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಜೀವದ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

> ಗೋಡೆ ತಡಕುತ ಇನ್ನು ತೆವಳಬೇಕು
> ಹೆಳವನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;
> ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಹತಾಶೆಯ, ತೀವ್ರ ನಿರಾಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಪ್ರತಿಭಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆನಂದವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಎಳಹರೆಯದ' ಭಾಗ ಭೂಮಿಯ ಫಲವತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಆಶಾವಾದಿತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕವಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತನ್ನ ಜೀವನದ

ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ನೋಟ ಆಶಾವಾದದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಹಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಮುಂದೇನು? 'ಗೊಂದಲಪುರ' ದಂತಹ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು. ಅವರ ಆ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಕಠಿಣವಾದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್‌ನ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಒರಟಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅವರ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದಂತಹ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರು ಈ ಮೊದಲು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ

ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ;
ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತಭಟ್ಟ ಅಪರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತ.

ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರುಗಳ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಹುಡುಕಾಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಅವನು ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ದುಡಿದಿದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆಯವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದ ಹರಹು ಅವರದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ನಿರಾಶೆಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರಾಶೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಎತ್ತುವ ಮಸೆದಲಗಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ (ಯಾರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ?) ಅವರದೇ ಆದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮಿತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಎರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತುರುಕುವುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇನೊ ಈ ಪದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಅನುಮೋದಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಷವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ವಾಗಾಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಬಿಡುವ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಕೌಶಲ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷಗಳು ಕಾಣಲಾರವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿರುವುದುಂಟು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಾರ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಕುಂದಾಗಿ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಒಂದು ಗೀಳು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಎಂಥ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯಂಥ ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಈ

ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒರಟಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಭಾಷೆ ಅಡಿಗರ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ.

೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಆರ್. ಮೊಕಾಶಿ-ಪುಣೇಕರ ಅವರು 'ನವೋದಯ' ಹಾಗೂ 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎರಡೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದುದೆಂದು ಅವರ ಸೂಚನೆ. ಶುದ್ಧ ನವೋದಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅಚ್ಚ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದಿರುವ ಕವಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಶೈಲಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಕಿತದ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅವರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಎಡ (ನವ್ಯ)-ನಡು (ನವ?) -ಬಲ (ನವೋದಯ)'ಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಮೂಡುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವಾಹವೆನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು 'ನಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದು ಇದ್ದ ಮಾತು. ಹಲವಾರು ತರುಣ ಕವಿಗಳು, ಮತ್ತು ಅಷ್ಟು ತರುಣರಲ್ಲದ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನವೋದಯ-ನವ್ಯದ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕದೆ ತಮಗೆ ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮೂಡಿದ್ದು. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಿಯೇ ಬಂದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಬಗೆಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲು ನವೋದಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲವು ನೋಟ, ರೀತಿ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡವರು ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ತೋರದ ತರುಣ ಕವಿಗಳು-ಹೀಗೆ ಇವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಅಂಶ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಬಂದಿರುವ ನವೋದಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ರಮ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಭಾಷೆಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೊಂಚ ವಾಗ್ಮಿತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ವಸ್ತು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರೂಪಕಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳದೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ನಾದಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ, ಸರಳವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಎಸ್.ಡಿ. ಇಂಚಲ, ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಭಕ್ತಿಪರ ಭಾವನೆಯ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ಹಾಗೂ ಗೇಯತೆಗೆ ಒಲಿದ ಎಸ್.ಆರ್. ಎಕ್ಕುಂಡಿ–ಇವರನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರು. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಒಂದು ರೀತಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ನಾಟುನುಡಿಯ ಶೈಲಿಯ, ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ 'ಚುಟುಕು'ಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ಭಯವಿದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮಂತ್ರಿಯ ನಿಧನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದ ನವೋದಯ ಶೈಲಿಯ ವಿಕಾಸದೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ನೋಡೋಣ: ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಮೊತ್ತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳಂತಹ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಅವರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿಯಲ್ಲ ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರು. ಪ್ರಚಲಿತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುವ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಣಕಿಸುವ ಒಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳವಾದಂತಹದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದಂಥವರು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸ್ತುತಿಗಿಳಿಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯ 'ಚಿಂತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

> ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯ ನೂರೆಂಟು ತಿಳಿದರೂ
> ನನ್ನೊಳಗಿನದು ಮಾತ್ರ ಏನು ತಿಳಿಯೆ.

ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನೂ

ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬಾರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಆಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಇವನು' ಹಾಗೂ 'ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿಯಾದ ಅವರು ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಇಬ್ಬರೂ 'ಮಧ್ಯ ಮಾರ್ಗ'ದ ಅಥವಾ ಎಡ-ಬಲಗಳ 'ನಡು'ವಿನ ಶೈಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ, ಹಾಗೂ ಭಾವಾವೇಶದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "ನವ್ಯಕವಿಯಂತೆ ಅವರು ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಂತವಾದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಲ್ಲರು" ಎಂದಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ನವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈಚಿನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಇಲ್ಲವೆ ನವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬಾರದ ಕವಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಇಲ್ಲವೆ, ಸಮನ್ವಯ ಶೈಲಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂಥ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಚಿನ ಹೊಸ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಂತೆ (ಅವರು ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.) ಚುರುಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸರಣಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಜಾಣತನದ್ದಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿವಾರ್ಯ ತಾಪತ್ರಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಇದೂ ಒಂದು ಕವನ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಟೀಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಕವಿ ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಕವಿ ಬಂದು ತಲುಪಿರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನೂ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆಯಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಕಬರ ಅಲಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಶಾಂತರಸ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಆತುರದ ಕಟುಭಾವನೆಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ನೋಟದ ಆದರೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಲೈಂಗಿಕ ಅಂತರ್ಭಾವದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಎಚ್.ಎಂ. ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಹಲವಾರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ (ಇವರು ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿಯುವ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳ ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಾಸೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಹುಡುಕುವ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ತೀವ್ರ ಭಾವಾವೇಶದ ವರೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಮುಖದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ಅನುಭವದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ತೀವ್ರ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ರಭಸದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ–ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದು ತುಂಬ ಗಂಡಾಂತರಕಾರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತು ಆಳವಾಗಿದ್ದು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬಹುದಿವಸ ಬಾಳಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಸೀಮಿತವಾದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧಗಳತ್ತ ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗಿಸುವ ಒಲವು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಜಾನಪದ ರೂಪವನ್ನು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜಾನಪದದಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದು 'ದಲಿತ' ಕಾವ್ಯ. ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಈ ಜನಾಂಗದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ,

ನೋವು ನಿರಾಶೆಗಳಿಗೆ ದನಿಗೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂಥ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಫಲವೂ ಇವರಿಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ ಭೂತವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮೊದಲ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಯಾವುದೇ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಒಲವು ಅದರ ಹರಿಗಡಿಯದ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಔದ್ಯಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದು ಈಡೇರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಸದ ಸ್ವಾಗತ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಹಟತೊಟ್ಟು ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯ ಅದರ ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದಷ್ಟೇ ಉತ್ತೇಜಕ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ : ೨೦೦೭

೩೧

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು - ನಿಲವು

"ಮೊನ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ, ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಚಲೋ ಬಂದಿದೆ" ಎಂದೊ, "ಯಾಕೊ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದೊ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಆಗೀಗ ಆಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೊಗಳಿದ್ದರೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ 'ಚಲೋ' ಎಂದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳಿರದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೆಗಳಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶೆ 'ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ'ವೆಂದೂ ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆ ಎರಡೂ ಇದ್ದರೆ 'ಅದೇನು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇಂಥವರಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಲ್ಲಿರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ; ಇನ್ನೊಂದು: ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ. ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿದೆಯೇ? ವಿಮರ್ಶಕನ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆಯೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇಂಥವರು ಪರಿಶೀಲಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಪೂರ್ಣ ಅವರ ತಪ್ಪೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಲಭವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿವೆ? ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಅವುಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಿವೆ? ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ, ಆಧಾರಭೂತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವ ಇನ್ನೂ ತೀರಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅಂದಿನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇರಲಿ, ಈಚಿನ ಇಲಿಯಟ್ ಇರಲಿ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ, ಬರುತ್ತದೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾರತಕ್ಕೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಯೋಜನ, ರಸ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ದೋಷ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ-ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಕಾವ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ತಳಹದಿಯಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯ ಕಣ್ಣರಿಕೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೂಲತಃ 'ಸಹೃದಯ', ಅಂದರೆ ಕವಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು; ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನೂ ಪಡೆದವನು. ಇಂಥವನು ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಾವಧಾನಚಿತ್ತದಿಂದ ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅಥವಾ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾನೂ ನಡೆದು, ಅದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕವಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಎಂದು ಆತ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಗುಣ–ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆ ಅವನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕೆಲಸ; ಗುಣ–ದೋಷ ವಿವರಣೆ ಆಮೇಲೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಅದನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಕವಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಡವಿ, ಆಗಲೇ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅವಸರದ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಆ ಕೃತಿಯ ತಿರುಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೂ ಗೋಚರಿಸದಿರುವ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ, ಬೆಡಗನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿಯು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಪಾಲುಗಾರನಾಗಿ ಹೊರಡು ವುದರಿಂದ ಅವನದು ಅನುಕಲ್ಪನೆ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯ ಊರ್ಜಿತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಚಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಹುಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರೇ. ಕವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡಗಿರುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಕಾರ್ಯದ ರೀತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವರಕವಿಯು ಉದಯಿಸುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಅದರ ಗುಣ, ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃ, ವಿಮರ್ಶಕ

ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೊರಡುವವನು, ಅದರಿಂದ ತನ್ನದೇ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಕವಿ ಅಭಿಮಾನಪಡುವುದಾಗಲಿ, ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವವನು ನಾನು; ನನ್ನಿಂದಲೇ ಕವಿಗೆ ಬೆಲೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಎದೆತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ– ಎರಡೂ ಸಲ್ಲದು. ಇಬ್ಬರೂ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮರಹು ಆಲಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿದೆ. ಕಡೆತನಕ ಬಂದ ಲೇಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಇವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರೇ. ಆದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ; ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ 'ಸರಸದಾಂಪತ್ಯ' ಬೆಳೆದಷ್ಟೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಷ್ಟೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಎಲ್ಲ ಒಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ವಾಚಕನಿಗೆ ಆಗಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ, ಹೃದಯ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಗುಣ ದೋಷಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ರಸಜ್ಞತೆಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಗತಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ವಾಚಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರಳಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಒಲವನ್ನು ಈಗ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಪಾಲು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲಸವೇ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ 'ಶ್ರೀ'ಯವರೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹೀರಿ ಹೊಮ್ಮುವದು, ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಸಾರಮಂತ್ರವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಜಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿ ಕಾಳನ್ನು ಕಣಜಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ', 'ಕೊನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವದು ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ, ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಪರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆವೇಶವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅದರ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದು ತೋರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಭಾಸಕವಿ' ಹಾಗು 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ', 'ಭಾರತ ತೀರ್ಥ'ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೀರಿರುವ ಒಳನೋಟ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಶೈಲಿ', 'ಹೊನ್ನಶೂಲ' 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳನ್ನೂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ರೀತಿ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವೀಯಬೇಕಾದೀತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ', 'ತಪೋನಂದನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೃದ್ಯವಾದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸರಸ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ', 'ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ', 'ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಪಾಕವನ್ನೂ, ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ತೂಕವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಅಂಡಯ್ಯ, ಮುದ್ದಣ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲೂ ಡಾ॥ ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠರು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಈಗ ಬಂದವುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ವಿಮರ್ಶೆ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು

ಸಮರ್ಥವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸೋವೈಸಃ'. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ' ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಒಂದು ಚೊಕ್ಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಇವೆರಡೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳ ಸುಂದರ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದು ಓದುಗರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ತಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಮಹಾದೇವಪ್ಪನವರ 'ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ'–ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ', ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ', ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ' ಇವುಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' 'ರಸೋಲ್ಲಾಸ' ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಜರಾಮರವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಬೆಳಗಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ' ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ನುಡಿದ ಗೋಕಾಕರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ' 'ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ', ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಕನ', ವೀ.ಸೀ.ಯವರ 'ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ದೃಷ್ಟಿ', ಮಾಳವಾಡರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ' ಹಾಗೂ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ'–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಬಣ್ಣ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ರಾಜರತ್ನಂ ಅಷ್ಟೇ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದಲೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಮುಖರಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಈಗ ಒದಗಿದೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಙ್ಮಯ ದರ್ಶನ', 'ದತ್ತವಾಣಿ', 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು', 'ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯದುರ್ಗ' 'ವಿನಾಯಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ವೀ.ಸೀ', 'ರೂಪಾರಾಧಂ', 'ಉಡುಗೊರೆ', 'ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನ', 'ಕವಿದರ್ಶನ', 'ಅ.ನ.ಕೃ', 'ಆನಂದಕಂದ' ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಪರಿಚಯ–ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೇ ಒಲವು. ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅವರ 'ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ', 'ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' (ಪೂರ್ವಭಾಗ)–ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ರಸಿಕತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಾವಗ್ರಹಣ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಸಬಲವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು.[೧]

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟು, ಈಗ ಅದರ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ರಾಶಿಯನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಜೊಳ್ಳನ್ನು ಹಾರಿಸುವ, ಕಾಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನವಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯಿಂದ

೧. "Ideally, it can be maintained that the true critic should stand above changes in literary fashion and appreciate the best produced by different traditions. But when the critic is as closely associated with the creative movement of his day as the modern critic has been, he will inevitably become a defender and expounder of it."

'A Time of Harvest'-The New Criticism P:108.
-David Daiches

ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಅಬದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಡೆದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರಸರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಂಯಮಶೀಲವಾದ ಪರಿಭಾವನೆ. ದುಡುಕು ಮಾತಿನ, ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ 'ಸತೃಣಾಭ್ಯವಹಾರಿ'ಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು, ಬದಲುಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬.

೩೨

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುವವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಒಂದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ೧೯೪೨ರ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', 'ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ', 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ', 'ರಾಷ್ಟ್ರಪುರುಷ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಇವು ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ತರುವಾಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಘಟ್ಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಏಳು ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ 'ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಓದುಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನಜೀವನದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದರುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹುಲ್ಲುಗಾವಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಹೂವರಳಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನವೀನ ಕಲಾ ತಂತ್ರದಿಂದ ಹೊಸ ನೋಟದ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ತರುವಾಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆತಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ನಂತರ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಹದಗಾಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಡಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಜನತೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಿತಾದೀತು ಎನ್ನುವ ಆಶಾಗೋಪುರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಕುಸಿದು ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು. ನಾವು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಿಕ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನದ ಪೊಳ್ಳು ಪೊದರುಗಳನ್ನೂ ಜಳ್ಳು ಕಾಳುಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತೂರಿ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಲೌಕಿಕದ ಜೀವನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೊಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಾಯಿತು. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಒಳ ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ

ಕಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೊತ್ತಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಬರಿಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗದೆ ಓದುಗನ ಜ್ಞಾನಕೋಶವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಸಾಧನವೂ ಆಯಿತು. ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಲಿ, ಆದರೆ ಇಂಥ 'ಉಪದ್ವ್ಯಾಪ'ಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕೆ, ಅದು ಒಳಿತಾದದ್ದೆ? ಎಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೇ ಒಳಿತು.

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ, ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಪರಿಮಿತವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿರಪರಿಚಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ರಮಣೀಯವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ.

ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ, ಅವನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇವನು ವಿಶೇಷ ಕೈ ಹಾಕದೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಒಲವನ್ನೂ ತಿರುವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ'ಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮೋಹದ ಬಲೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿ ಆ ಸೆಳೆತಕ್ಕಿರುವ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯ ಕಡೆಗೇ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ತೂರುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಓಡಾಡುವ ಕಡೆಗೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿರುಗಿ ಅದರ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಮೇಲೆ' ಕುಳಿತು ಅದರ ಎದೆಯ ತಳಮಳವನ್ನನುಭವಿಸಿ ವರ್ಗ ಸಮರದ ತುದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಂಜಿ ನೋಡಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು' 'ಅನಾದಿ' ಅಂಥ ಆಶೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ.

ಹೀಗೆ, ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆದು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿರುವ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ವನ್ಯ ಪಶುಗಳನ್ನು ಈತ ಹೇಗೋ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿದರೂ ಸರಿಯೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳದ ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಳಮುಟ್ಟಿ ಸೋಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಎಂಥ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗೆಬರಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥೆ ಇವನ ಕೈ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಾಡಿಕೊಡದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಕೆಡವಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನದಲ್ಲಾದರೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆ? ಅನೇಕ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತು ನಡತೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಈ ತಂತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯದಿಂದಲೋ ಕೊನೆಯಿಂದಲೋ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಪಾತ್ರಗಳ ಆತ್ಮಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಇಡಿಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ Flash back ತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಆದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮವರಿನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿ ಕೆಲವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪುಟ ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿದ್ದ ನಯವನ್ನಾಗಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವ ಆಳವಾದಷ್ಟು ಇವರದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ; ಎರಡರ ಮೇಳ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ನಿಸರ್ಗ' 'ಸರ್ವಮಂಗಳಾ' 'ಹೆಣ್ಣು-ಮಣ್ಣು' 'ಹೊಲ ಮನೆ' 'ಗಂಗಾ ಗೌರಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಅಗತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನೂ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದ ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತೋರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಶುಭ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವೇಶ್ಯಾಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. 'ನಗ್ನ ಸತ್ಯ', 'ಮಸಣದ ಹೂ', 'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವಳು', 'ಶಾಪ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ಇರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಗೆದ್ದಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಬರೆದ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ತಾನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿದಾಗ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿ ಬರೆದವನಿಗೇ ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಆದರೆ

ಅಷ್ಟು ಸಂಯಮ ಈ ಕಿಸೆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರಬಹುದೆ? ಸಂದೇಹ.

ಇಂತು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸಾನೆಗುರೂಜಿ, ಪ್ರೇಮಚಂದ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಈಗೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲಂತೂ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಕಿಸೆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಹಾವಳಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಯಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಥವೆಂಥವೋ ಕಗ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ಸಿಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂಬುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಹಾರ ವೃತ್ತಿಗಿಳಿದ ಪ್ರಕಾಶಕ ಇಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಅವನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಟಕನಾದಾನು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಣೆಯಂತೂ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಗುರುತರವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಅವನಿಂದು ತೋಟಿಗನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಹಂಸಗೀತೆ', 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು', 'ಶಾಂತಲಾ', 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ', 'ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಅನಾಥೆ', 'ಹೇಮಂತ ಗಾನ'ದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬೆಲೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದೀತು. ಇನ್ನೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯೂ ಹೆಚ್ಚೀತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೩೩

'ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯ ಪಶ್ಯಂತೀವಾಣಿ

ವೈಖರೀ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ ಮಧ್ಯಮಾ ಸ್ಮೃತಿಗೋಚರಾ ।
ದ್ಯೋತಿಕಾರ್ಥಸ್ಯ ಪಶ್ಯಂತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾ ಬ್ರಹ್ಮೈವ ಕೇವಲಮ್ ॥
ಅವಿಭಾಗಾ ತು ಪಶ್ಯನ್ತೀ ಸರ್ವತಃ ಸಂಹೃತಕ್ರಮಾ ।
ಸ್ವರೋಪಜ್ಯೋತಿರೇವಾಂತಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಾಗನಪಾಯಿನೀ ॥

–ಭರ್ತೃಹರಿ: 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ'

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಲಿಂ. ಶ್ರೀ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನಿಂದ ಸಂಕಲಿತವಾದ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರ ಮಠ ಅವರು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ತಾಡವೋಲೆ ಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭುದೇವರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ತಮ್ಮ ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವನ್ನು 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯ[೧] ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಡಮಾಡಿರುವುದು ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಟ್ಟಾ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಕೆಲವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯುಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದೀಗ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸದು.[೨] ಸ್ವಾನುಭವ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಯುಳ್ಳ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸತ್ಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಆಲೋಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಶಿವಶರಣ–ಶರಣೆಯರ ಜೀವನದ ಸಾರಾಯವನು ಸೂಸುವ, ಅವರ ಅನುಭಾವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಅಮೃತ ಫಲವಾದ ಅಪಾರವಾದ ವಚನರಾಶಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಪೂರ್ವವೂ ಅದ್ವಿತೀಯವೂ ಆದ ಕೃತಿ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ.' ಇಂಥ ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸರಸವಾದ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಲ್ಲದ,

---

೧. "ಶರಣ ಶಬ್ದಶೀಲನಲ್ಲ. ನಿಶ್ಶಬ್ದಶೀಲನಲ್ಲ; ಆತ ಸ್ವತಂತ್ರಶೀಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಪುಟ: ೭೬) ಬಂದಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಅಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರಶೀಲದಿಂದ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆನಿಸಿದೆ.

೨. ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು' (೧೯೬೨) ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಶೂನ್ಯ ತತ್ವ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ, (೧೯೬೩) ಎಂಬೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಹಜಾನುಭವದ, 'ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲೆಂದೇ ಈ ಸಾವಿರ ಪುಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಲದಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. "ಜೀವಜಾತಿಯ ಸಾರವಾದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಬೆಳಗಿನಿಂದ, ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಅರಸಬೇಕು, ಕಾಣಬೇಕು. ಈ ಮಹಾ ಬೆಳಗನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಳಗು ನಡೆಸಿದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು, ಬೆಳಗು ಇರಿಸಿದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಜೀವಜಾತಿಯ ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಗಿ ಇರುವುದೇ ದಿವ್ಯ ಜೀವನ. ಈ ಮಹಾಬೆಳಗು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರೇರಿಸಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದೇ ದಿವ್ಯಾಚರಣೆ. ಅದೇ ಬೆಳಗಿನಾಚರಣೆ. ಮಹಾಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ಬೆಳಗಾದ ಅರಿವು ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಸರ್ವಾಂಗದಿಂದ ಹರಿದರೆ ಅದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ದಿವ್ಯಜೀವನ. ಇಂಥ ಪರಿಪೂರ್ಣ ದಿವ್ಯಜೀವನ ದರ್ಶನವೇ ಪ್ರಭುದೇವರ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದರೂಪವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಉಜ್ವಲಧ್ಯೇಯ." (ಪುಟ: ೫೬) "ದಿವ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಕ್ರಿಯೆ, ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಆಚಾರ, ಕಾಯಕ, ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಭುದೇವರ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಾನು ಸಾರವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿ ರಸಜೀವನದ ಸಾರಸಂಪದವನ್ನು ಬೀರಿದೆ." (ಪುಟ: ೫೯) ಹೀಗೆ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲರೆಂದೇ ಮಹಾಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಅವರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ." ತಿಳಿವ ಹೃದಯಕ್ಕೆ, ವಿಚಾರಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಬಾರದು. ಕಟ್ಟಿದರೆ ಹಾನಿ ಯಾರಿಗೆ? ಜಾತಿ ಮತ ಧರ್ಮ ದೇಶ ಕಾಲ ಭಾಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬಂದರೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಡವಬೇಕು. ಯಾವ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ನಿಂದು ನೋಡಬೇಕು" (ಪುಟ:೫೯) ಇಂಥ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಮತದವರೂ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸುಖವಾಗಿ ಓದಬಹುದು.

ಶರಣರು ಶಿವಾನುಭವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದರೂ ಅದು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಪರತೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಒಂದು ಬೃಹದ್ ಸಾಕ್ಷಿ.[೧] ಉದಾರವಾದ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿರಬಹುದಾದ ವಚನಗಳೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಶೈಲಿಯೂ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಶೈಲಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ

---

೧. 'ಅನುಭಾವ ಸಂಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಸಂಗೋಷ್ಠಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ'–'ಪರಾಮರ್ಶೆ', ಪುಟ: ೫೮೫.

ಅನುಭಾವದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶರಣರ ದಿವ್ಯ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಮಹಾವೈಭವ ವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು, ವಾಯುವಿಹಾರ ಮಾಡಿ, ಚಹ ಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ಸುಖ-ದುಃಖವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಎದುರಿಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ.[೧] ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಮತೀಯವಾದ ಕಟ್ಟಾಭಿಮಾನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಪುಲ ಚರ್ಚೆಯಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ತತ್ವಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೇರದೆ, ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕರಿಗೆ ಎಡಚಾಗದೆ, ಬಯಲಿನ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಳದೆ ಓದುಗರೊಡನೆ ಭಾವತ್ವವನ್ನು, ಬೆಳೆಸುವುದು ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಪಶ್ಯಂತಿವಾಣಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತು ಬರಿಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗದೆ ಜೀವನಾನುಭವದ ಗಟ್ಟಿ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬರೆಹಗಾರನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಂಥಲ್ಲಿ ದಿಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನವೊಲಿಸುವ, ಒಪ್ಪಿಸುವ, ಒಡಂಬಡಿಸುವ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ, ಖಚಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತು. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ರೀತಿ ಗದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನೆರವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಬರೆವಣಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಬಹಳ ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೂಕುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವೂ ಅವನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೂ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತದೆ. ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಎರಡನೆಯವರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ನೋಟ, ಅನುಭವಗಳ ಹೊಂಬೆಳಕು ಅಂತರಂಗದ ಶೀಲವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.[೨] ಅಂಥ ಶೈಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು

---

೧. 'Style in writing is much the same thing as good manners in other human intercourse.

-Sir Arthur Quiller-Couch: 'On the Art of Writing' (1850) page: 164.

೨."But essentially it (style) resembles good manners. It comes of endeavouring to understand others, of thinking for them rather than yourself of thinking, that is, with the heart as well as the head. It gives rather than receives; it is nobly careless of thanks or applause, not being fed by these but rather sustained and continually refreshed by an inward loyalty to the best. Yet like 'character' it has its alter within; to that retires for counsel, from that fetches its illumination, to ray outwards." –ಅದೇ ಪುಟ: ೧೬೬.

ಲೇಖಕರ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಿ ಕೊಡುವದೂ, ಆ ಕಾಣ್ಕೆಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದೂ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮಾನವಜನಾಂಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು 'ಇಂದಿನ ನಾಳೆ' ವಿವರವಾಗಿ, ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭ್ರಾಂತಿಯ ವ್ರತದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ "ಹಳದನ್ನು ನಂಬುವುದೆಂತು? ಹೊಸದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೆಂತು? ಇದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಇಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲಕೋಟಿಯ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಸದ್ಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ; ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಅತಿ ಗಂಭೀರ, ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ. ಬಿಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬಿಡಿಸದೆ ಇರುವುದು ಬುದ್ಧಿಯ ದಿವಾಳಿ" (ಪುಟ:೩) ಎಂದು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಆ ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನರಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾದ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ: "ವಿಜ್ಞಾನದ ಯೌವನ ರಭಸದಿಂದ ಕಳೆಯೇರುತ್ತ ನಡೆದಿರುವಾಗ, ಅದರ ವಿಲಾಸ-ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮಾರುವೋದ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾಗಿ, ಭಾರವಾಗಿ, ಹಾಕಿದ್ದನ್ನುಂಡು, ಕೆಡವಿದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ಅಂದರೆ ಅನಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರೆಮರುಳನಂತೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನೂರೊಂದು ವಯಸ್ಸಿನ ವೃದ್ಧನಂತೆ 'ಒಂದು ಕಾಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕುಣಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಒಟಗುಡುತ್ತ ಅಂತ್ಯ ಕಾಲವನ್ನೆ ನರಳುತ್ತಿದೆ" (ಪುಟ:೪). ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾಗಿರಬಹುದು: ಪದವೀಧರನಾಗಿರಬಹುದು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಜೀವನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಂತಾಯಿತೆ? "ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪರಿಮಳಿಸುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತೆನೆ? ತನಗೆ ಶೋಭನ, ತನ್ನ ಬಂಧು ಬಳಗವಾದ 'ಅನ್ಯ'ರಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುವಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಜೀವನಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆನೆ? ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೇನು? ರಸವೇನು? ಚರಮ ಧ್ಯೇಯವೇನು? ಸಾಧಿಸುವ ಕೌಶಲ ರಹಸ್ಯವೇನು? ವಿಷಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ, ವಿಷಯದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ, ಸಮತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಜೀವನದ ಪರಮಾದರ್ಶವನ್ನು ಸೇರುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು?" (ಪುಟ:೯). ಹೀಗೆ ಸತ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಪದವೀಧರನೂ ಉತ್ತರ ಕೇಳಿಲ್ಲ; ಗುರುಗಳೂ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯತ್ತ ಕೈಚಾಚಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡಿ, ಇಂದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆ ಒಟ್ಟಿ ಜೀವನ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಧೀರ ಬರವಣಿಗೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಒಳಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕರು, "ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಂಟಿರುವ ಅಹಂಭಾವ, ಮದ, ಮತ್ಸರ, ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ದಂಭ, ಕಪಟ, ಅನ್ಯಾಯ, ಮೋಸ ಮುಂತಾದ ಮಹಾರೋಗವನ್ನು ಕಳೆದು, ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ನಿರಾಮಯವನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದೆಯೆ ವಿಜ್ಞಾನ?" (ಪುಟ:೧೨) ಎಂದು

ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿರದೆ ಜೀವನಾನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದ, ಜೀವನವನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. "ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು, ತಿಳಿಯಬೇಕು"–ಇದು ಇವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ, ಹಾಗೆಯೇ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುದೇವರ ಅನೇಕ ವಚನಗಳ ಬೆಡಗು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ದೃಶ್ಯರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಕಂಗಳ ಮುಂದಣ ಕತ್ತಲೆ, ಮನದ ಮುಂದಣ ಮರವೆ, ಒಳಗಣ ರಣರಂಗ, ಹೊರಗಣ ಶೃಂಗಾರ, ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆ–ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಹಗಲು ಕತ್ತಲೆ'ಯ ಇಡಿಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆ ವಚನದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ, ನಮ್ಮ ಯಂತ್ರ–ತಂತ್ರ, ಸೌಕರ್ಯ–ಸೌಲಭ್ಯ, ನಮ್ಮ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಜೀವನ ಹೊರಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಶೃಂಗಾರ, ಒಳಗೆ ರಣರಂಗ, ತುಮುಲ ಯುದ್ಧ. ಇದೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆ, ಬಲ್ಲವರು ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು, ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿದರೆ ನೂತನ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸೊಗಸೀತೆ?" (ಪುಟ:೨೯) ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಪೂರ್ಣ ವಿದ್ಯೆಯೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿರುವ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸೋಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವೇಚನೆ. ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣದ ವಿಶ್ವ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, "ಕರಣೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಅದೃಶ್ಯವಾದ ವಿರಾಟ್ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಕನವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನ ಅರಿವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅದ್ಭುತ" (ಪುಟ:೨೬) ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ನಾನೆಂಬಹಂಕಾರ ತಲೆದೋರಿದಾಗ' ಏನೇನು ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು 'ಜಾಗರದಾಚೆ ಜಾಗರ' ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಂಭಾವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ ನಾನೆ ದೇವಾ' ಎಂಬ ಚಲಚಿತ್ರದ ರೀಲನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಆತ್ಮನ ಈ ಚಿತ್ ಚೈತನ್ಯದ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ತುದಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಅರಿವನ್ನು ನೋಡಬಯಸುವ ನಿಮ್ಮ ಅರಿವು ಕುಳಿತಿರುವುದೆಲ್ಲಿ? ಈ ಮೊದಲು ನಾವು ನೋಡಿರುವ ಜೀವಾತ್ಮನ 'ಅಹಂಭಾವ'ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊರೆದು ಅಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾಯೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಶಕ್ತಿ ನಿಮಗಿಲ್ಲ, ನನಗಿಲ್ಲ" (ಪುಟ:೩೬). ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕೂತುಬಿಡೋಣವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ.

ಅಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾದ ಮನದಟ್ಟಾದ ವಿವರಣೆಗಳು. ಆಯಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಿಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಈಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಲ ಭಾವದಿಂದ ತಿಳಿದು ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು ಈ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಹೃದಯಾಂತರಾಳವೆ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ 'ಅಂತರಂಗದ ಜ್ಯೋತಿ ಮುಂದೆ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ಉದ್ದೇಶ ಅದಕ್ಕೆ 'ಹೂಂ' ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ.'

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾಲಾಡಿ, ಅದರೊಡನೆ ಓಲಾಡಿ ಲೇಖಕರ ಶೈಲಿಯೂ ಅದೇ ಹರಳನ್ನೂ ಹುರುಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. "ಜೀವನ ಒಂದು ಗಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಹಾಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಿಡಿಸಬಾರದು, ಬಿಡಿಸದಿರಬಾರದು. ಹೊರಗೆ ತೊಡಕು, ಒಳಗೆ ದಸರಿದೊಡಕು" (ಪುಟ:೫೩). ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದೃಢತೆಯನ್ನೂ, ನಿಶ್ಚಲತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಜಿಗುಟುತನವನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು: 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ದೇವನಿಗಿಂತ, ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವ ಪಶು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ' 'ಶೂನ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವವರೆಗೆ ನಡುವೆ ನಿಲುಕಡೆಯ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ' ಇತ್ಯಾದಿ. ವಚನ ವೈಖರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

"ಶೂನ್ಯವೆಂದರೆ ಬಯಲು. ಅದು ಇಲ್ಲದ ಬಯಲಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಬಯಲು. ಅದೇ ಘನಕ್ಕೆ ಘನವಾದ, ಮಹಾಘನವಾದ ಬಯಲು." (ಪುಟ:೮೦).

"ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗಮ್ಯನಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರು ತಂದು ಅದನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ." (ಪುಟ:೮೪).

"ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ ಒಳಗೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಹೊರಗೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗು ಹೊರಗು ಕೂಡಿ ಏಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂದಿವೆ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ." (ಪುಟ:೮೭)

"ತನ್ನ ಒಳಗೆ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಥಳಥಳಿಸಿ, ಹೊಳೆದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ಅನುಭಾವ." (ಪುಟ:೯೧)

"ವಿಶ್ವವೃಕ್ಷದ ಹೂಮೊಗ್ಗೆಯಂತಿರುವ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಪರಿಮಳ, ಹೃದಯ ಮನ ಬುದ್ಧಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಹಿಯಾಗಿ, ಅಹಂಭಾವದ ಸೆರೆಮನೆಯ ಅಜ್ಞಾನ ತಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಬಂಧನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, 'ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಮಸು ಮಸುಕಾಗಿ ಪರಿಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ." (ಪುಟ:೧೦೧)

ಅದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ:

"ದೇಹ ಸತ್ತರೂ ಪ್ರಾಣ ಚಿಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ದೇಹಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅರಿವಿನ ಮೊಗ್ಗೆ ಹೂ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಜಡಭೂತಕ್ಕೆ ಚಿದ್ವಿಲಾಸವೇ ಉದ್ದೇಶವಾದಂತಿದೆ. ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿಗೆ

ಗುರಿಯಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನವೇ ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನವಾದಂತಿದೆ. ತಾಮಸದ ಸುಖದುಃಖಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯಾನಂದವೇ ನಿಲುಕಡೆಯ ಸ್ಥಲವಾದಂತಿದೆ. ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಭವಚಕ್ರ 'ಅಮೃತದ' ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ತಿರುಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತೋರುವುದು ಯಾರಿಗೆ? ಮಾನವನ ಪರಿಶುದ್ಧ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾರು? ಮಾನವನ ಹೃದಯಗಭೀರದಲ್ಲಿ ಜನನ ಮರಣದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎಷ್ಟು ಹೊಯ್ದರೂ ನಂದದೆ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಮರಣವಿಲ್ಲದ ಮಹಾಂತ'ರ ದಿವ್ಯ ಜೀವನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ." (ಪುಟ:೧೧೭)

ಗ್ರಂಥದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ (Originality) ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ:

"ಉಳಿದ ಆಚಾರ್ಯರಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ 'ಪ್ರಸ್ಥಾನತ್ರಯ'ಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬರೆದು ಒಂದು ಮತಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ದರ್ಶನ 'ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಪ್ರಸಾದ' ದರ್ಶನ, ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯ ಆಚಾರ. ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಪರಮ ಸತ್ಯ ಬಹಿರಂಗದ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿದರೆ ಅದೇ ಬಸವಣ್ಣ, ಅದೇ ಪ್ರಥಮಚಾರಿ, ಅದೇ ಸದಾಚಾರಿ." (ಪುಟ:೪೬೫)

"ಮಾನವಕುಲ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಶಿವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ನಿಚ್ಚಣಿಗೆಯಾದ; ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಿಟ್ಟು ಹತ್ತಿದರೆ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ಮೇಲೆ ಶಿವಲೋಕದ ದಿವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧನವಾದ." (ಪುಟ: ೪೮೨)

"ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮರಿದ್ದರು. 'ಜಂಗಮಲಿಂಗ' ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ಸೇವೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ 'ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ' ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗ ಉಳ್ಳುದೆಲ್ಲವು ಸಂಗಮನಾಥ' ಎಂಬ ಅರಿವು ಮಾನವ ಹೃದಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಜಂಗಮವನ್ನು ಮಾಡಿದ, ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ಮಾಡಿದ; ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವವರನ್ನು ಸಂಗಮನಾಥನೆಂದು ಕಂಡ. ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ಪ್ರಸಾದ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕಂಡು, ಕಂಡುದನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಕಂಡು, ದ್ವೈತವಾದ ಭಕ್ತಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟು ಶಿವಾದ್ವೈತ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣ." (ಪುಟ:೫೬೨-೬೩)

"ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಹಾಗೆ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ." (ಪುಟ:೬೬೨)

'ಆದಿ ಲಿಂಗ ಅನಾದಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯ ವಿವರಣೆ (ಪುಟ:೫೭೪-೫೭೫)

"ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ರಸಸೌಂದರ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಶರಣನ ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಗೊಹೇಶ್ವರನ ಗುರುತು ಹತ್ತುತ್ತದೆ." (ಪುಟ:೧೪೨)

ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಅಥವಾ ನಿದರ್ಶನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ನಿಲುಗಡೆಗೊಯ್ಯುವ ನಿಶ್ಚಲತೆಯನ್ನೂ ಇವರ ಶೈಲಿ ಪಡೆದಿದೆ: ಜಡಚೈತನ್ಯವಸ್ತು ಸಮೂಹದ ಒಳಗೆಲ್ಲ ಏನಿದೆ?

"ಅಣು ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ ಕಡೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ಪಿಂಡ ಲಿಂಗ ಕರಂಡ, ಲಿಂಗದ ಕರಡಿಗೆ, ಕರಡಿಗೆ ಗುಂಡಗಡಿಗೆ, ಚೌಕ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಎಳ್ಳು ಎಣ್ಣೆಯ ಕರಡಿಗೆ, ಕಲ್ಲು-ಅರಣಿ-ಬೆಂಕಿಯ ಕರಡಿಗೆ, ಮೊಗ್ಗೆ ಪರಿಮಳದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಮುಗಿಲು ಮಿಂಚಿನ ಗಡಿಗೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳ ತಂಪು ಆನಂದದ ಭರಣಿ, ಬೀಜ ವೃಕ್ಷದ ಗರ್ಭಗುಡಿ. ಹೀಗೆ ಚರಾಚರ ಪ್ರಪಂಚದ ಜಡಚೈತನ್ಯ ವಸ್ತು ಜಾತವನ್ನೆಲ್ಲ ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ ಏನಿದೆ? ಪೊರಗೊಳಗೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದ್ದ ಗೊಹೇಶ್ವರನ ನಿಲವಿದೆ." (ಪುಟ:೧೨೩)

ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗೆ ಮನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದಿರಿಟ್ಟು ತೋರದ ಗೊಹೇಶ್ವರನಿಂದ ನಿಲವಿಗೆ ಇದೋ ಈ ನಿದರ್ಶನ.

"ಇದೋ ಇಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಬೀಜ ಇದೆ. ಗರ್ಭದ ಕೂಸಿನಂತೆ, ಯಾರೂ ಕಾಣಬಾರದಂತೆ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತಿದೆ. ಮಾವಿನ ಮರ ಪ್ರಳಯದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಹೊಡೆದರೂ, ಬೀಜದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷ ಹೊಯ್ದಾಡಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆ? ಅದರಂತೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಮಾನವ ಪಿಂಡದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ಇದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ. "ತೋರಲಿಲ್ಲಾಗಿ ಬೀರಲಿಲ್ಲಾರಿಗೆಯು." (ಪುಟ:೧೨೪)

ಆತ್ಮನ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಶಿವತತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಿವಜ್ಞಾನಾಗ್ನಿ ಇದೆ. ಅದು ಮೈದೋರುವದು ಶಿವಕಾರುಣ್ಯ:

"ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಅಂಕುರಿಸುವುದು ಸೂರ್ಯನ ಕಾರುಣ್ಯ. ಚಂದ್ರಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನೀರು ಒಸರುವುದು ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಸಾದ. ಗಿಡಮರ ಬಳ್ಳಿ ಚಿಗಿತು ತಳಿರೇರುವದು ವಸಂತನ ಅನುಗ್ರಹ. ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಶಿವಜ್ಞಾನವಂಕುರಿಸಿ ಶಿವತತ್ತ್ವದ ಗಭೀರೋನ್ನತವಾದ ನಿಲವು ಮಾನವನ ಅರಿವಿನ ಒಳಗಿಂದೇಳುವದು ಪರಶಿವತತ್ತ್ವದ ಪರಮ ಕಾರುಣ್ಯ." (ಪುಟ:೧೩೧)

ವಿವರಣೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ವಿಷಯ ಬೇಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಡುಚಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು, ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂದು ಬಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಾಮರ್ಶೆಯಂಥ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಅವು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ

ಯಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಬಹುದು:

"ಋತುಗಾಣದ ಕನ್ನೆಗೆ ಋತು ಧರ್ಮವೇನು ಗೊತ್ತು? ಋತುಮತಿಯಾದರೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ತನಗೆ ತಾನೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಭಾವ ಮೈನೆರೆತರೆ ಶಿವಭಾವ ಮೈವೆತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ." (ಪುಟ:೧೩೮)

ಲಿಂಗ ಅಂಗ-ಲಿಂಗಪತಿ ಶರಣ ಸತಿ-ಸಮರಸವಾದರೆ, ಹಾಗೆ ನಿಂದ ಭಾವ ನಿರ್ಭಾವ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ನಿದರ್ಶನದ ವೈಷಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪರವಶ' ಇದೆ. ನಿದ್ರೆ ಇದೆ. ಈ ಪರವಶದ ನಿದ್ರೆ ತಿಳಿದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಏಳುತ್ತದೆ, ಗಂಡು ಗಂಡಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಾಗಿಲ್ಲ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಕೂಡಿ ಬೇರೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವಿಧವಾದ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾನು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಭಾವ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡಿಗೆ. ಆದರೆ ಶರಣ-ಲಿಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೆಂಡತಿಯೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಅಂಗ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ, ಲಿಂಗ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಏಕರಸವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೆಂಡತಿ ಯಾರು? ಗಂಡನೆಲ್ಲಿ?" (ಪುಟ:೨೩೭)

ಗೋಪ್ಯ ಗುರುವಿನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಸಹಜದಿರವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಜಗಣ್ಣ ತಂದೆಯ ಇರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ:

"ತಾನು ಗುರುವಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಸಮರಸವಾಗಿರುವ ಶಿಷ್ಯತ್ವದ ಎಚ್ಚರ ತನಗಿರಬೇಕು. ಬೆಂಕಿಯ ಸಂಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಾದರೇನು? ಬೆಂಕಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೆ ಉಂಡು ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಂಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ." (ಪುಟ:೩೬೫)

ಇದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು 'ಅಂಗದಂತೆ ಲಿಂಗ. ಲಿಂಗದಂತೆ ಅಂಗವಾದ ಬಳಿಕ ಅಂಗದಂತೆ ಲಿಂಗೈಕ್ಯ'-ಎಂಬ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. "ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಂಕಿಗೇರಿ, ಬೆಂಕಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಿಳಿದು, ಒಂದೊಂದರ ಸತ್ವಕಳೆಯನು ಮತ್ತೊಂದು ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಂಡರೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಾಯ್ತು, ಬೆಂಕಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಾಯ್ತು. ಹೀಗೆಯೇ ಲಿಂಗದಿಂದ ಅಂಗದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸುಟ್ಟು, ಸುಡುವಲ್ಲಿಯ ಅಂಗದಿಂದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರಿದರೆ ಅಂಗವಿದ್ದಂತೆ, ಅಂಗ ನಡೆದಂತೆ ನುಡಿದಂತೆ ನೆನೆದಂತೆ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೆ ಲಿಂಗೈಕ್ಯವಿದೆ." (ಪುಟ:೪೭೭)

'ಅವತಾರ'ದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಒಂದೆಡೆ 'ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಅವತರಿಸಿದಂತೆ, ಮಾನವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯದ ಅವತಾರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಂತಿ ಕಾವ್ಯದ ಅವತಾರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ: "ಮುತ್ತಿನ

ತಾಯಿ ಶುಕ್ತಿಕೆ, ತಂದೆ ಸ್ವಾತಿ, ಅವರ ನಾಡು ಊರು ಸಮುದ್ರ–ಇದು ಮುತ್ತಿನ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತ. ಆದರೆ ಕಾಂತಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವೇನು?" (ಪುಟ:೪೪೭)

ಭಾವ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗದ ಅಂತರ್ಧಾರಣ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಬಹಿರಂಗ ಧಾರಣ ಗಳಿಂದ ಲೇಖಕರು ಕೊಡುವ ಮುಂದಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ:

"ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ತನ್ನೊಳಗಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಅಗ್ನಿಬಿಂದುವನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯಾಂಗದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ತನ್ನೊಳಗಿಂದ ಒಸರಿ ಬಂದ ಜಲಬಿಂದುವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಸು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಜೀವಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ತಾಯಿತನದ ಪ್ರಾಣಸತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ." (ಪುಟ:೬೩೪)

ಬಹಿರಂಗದ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಹೊರಗಿಂದ ತಂದ ಲಿಂಗ ಅಲ್ಲ, ಒಳಗಿಂದ ಬಂದ ಲಿಂಗ–ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನಂಬುಗುವಂತಿದೆ!

ಶರಣರ ವಚನ ಗರ್ಭದೊಳಗೊಂದು ವಚನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಮಾನವ ಪಿಂಡದ ಮರೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಬೀಜ ಮಾನವನನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ, ವಿಶ್ವಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಚನ ಶೈಲಿಯ ರಸಾಯನವನ್ನುಂಡ ಇವರ ಶೈಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ನಾಲ್ಕೈದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಭೂತಪಿಂಡವಾದ ಮಾನವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರ ಪರಶಿವನಾದ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಿವಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ?

"ಶ್ರೀಗುರುಕಾರುಣ್ಯವೆಂಬ ಅಮೃತವರ್ಷದಿಂದ ಹದವಾದ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯಬೀಜ ಅಂಕುರಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿ, ಶಿಷ್ಯನ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯ ಮನ, ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ನಾಲಿಗೆ ತೊವಲು ಕೈಕಾಲುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಬೆಳಗುತ್ತ ಬೆಳಗುತ್ತ ಒಳ ಹೊರಗನೊಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮಹಾಂತ ಬ್ರಹ್ಮವೃಕ್ಷವಾಗಿ. ಬೀಜ ಮೊಳೆತು ವೃಕ್ಷವಾದರೆ ಬೀಜದ ಸಿಪ್ಪೆ ತಾನೇ ಕಳಚುವಂತೆ, ಶಿಷ್ಯನ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೋಶ ತಾನೇ ಉದುರಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಉದುರಿಬಿದ್ದಂತೆ ಮರ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಶರಣರು ಆಚರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಜೀವನವೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಹಸನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ: "ಶ್ರೀ ಗುರುವಿನ ಕರಕಮಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಷ್ಯನ ಜೀವನ ಶಿವಯೋಗ ಜೀವನ: ಚಿಜ್ಜ್ಯೋತಿಯ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಕಾಶ ಜೀವನ; ಶಿವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸುಜ್ಞಾನ ಜೀವನ; ಲಿಂಗಕ್ಕೆಂದೆ ಮಾಡುವ ಸತ್ ಕ್ರಿಯಾ ಜೀವನ. ಈ ಹೊಸ ಜೀವನ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಮಹಾಲಿಂಗ ದೇವರೆದ್ದು, ವಿಶ್ವಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಹೊದ್ದು ಗಾಡಾಂಧಕಾರ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ತನ್ನನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಲಿಂಗ ಅಂಗ

ಎಂಬ ದ್ವೈತಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ರಸಲೀಲೆಯ ಜೀವನ. ಇಂಥ ಶರಣ ಜೀವನ ನಡೆವ ಜ್ಞಾನ–ಕ್ರಿಯಾ–ಯೋಗ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವೇ ಶರಣರು ಹೇಳುವ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗ." (ಪುಟ:೧೬೧)

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಲಿಂಗದ ಮಹಾನಿಲವನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸಿ ತೋರುವ 'ಖಂಡಿತ'ವೆಲ್ಲವನು ನೇತಿಗಳೆದು, ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದು ತಾನೆಲ್ಲವಾದ ವಿಶ್ವಪರಿಪೂರ್ಣ ದೇಹ ಪ್ರಾಣಭಾವವನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ನಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣದಿರವಾಗಿ, ಅರಿವಾಗಿ, ಆನಂದವಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುವಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಲಿಂಗವಾಗಿ ಬಂದ ನಿಲವೇ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಲಿಂಗದ ನಿಲವು." (ಪುಟ:೨೪೯)

ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮ ಜಂಗಮವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹೀಗೆ:

"ವಿಶ್ವಲೋಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪರಬ್ರಹ್ಮ, ಪರವಸ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸದ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ವಿಶ್ವಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ' ಇರುವಾತನೆ ಪರಮ ಜಂಗಮ." (ಪುಟ:೨೫೦–೨೬೧)

'ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಬುದ್ಧಿ–ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸೇತುವೆ ರಚಿಸಿ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನೀರು ಹರಿಯುವದು, ಗಾಳಿ ಬೀಸುವದು, ಮೋಡ ಓಡುವದು, ಹೂವು ತಲೆದೂಗುವದು, ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳು ಮರ್ಮರಿಸುವದು, ಆಕಳ ಹಿಂಡು ತದೇಕಚಿತ್ತವಾಗಿ ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವದು, ಹಕ್ಕಿ ಕಾಳು ಕಚ್ಚಿ ಪಕ್ಕನೆ ಹಾರಿಹೋಗುವದು–ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ಹವಳದಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಜ್ಯೋತಿ ದೇವರ ಮನೆಯ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗಿ ಬೆಳಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಶೇಷ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ." (ಪುಟ:೧೬೪)

ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಯಾವುದೋ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಇವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಭಾವತ್ವದ ಬೆರಗು, ಚೆಲುವು ಈ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರ್ದವತೆ, ಬಣ್ಣದ ಸಂಮೋಹನತೆ ಒದಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ:

"ಭಕ್ತ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿದರೆ ಭಕ್ತಿ. ನದಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿದರೆ ಸಮುದ್ರ. ತನ್ನ ತಾ ಕೂಡುವ ತವಕವೆ ಭಕ್ತಿಯ ಶಿವಸಂಭ್ರಮ." (ಪುಟ:೧೭೮)

"ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವನ ಭಕ್ತಿ ಆಕಾಶದ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳದ ಮಿಂಚುಹುಳು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಂತೆ. ಮೋಡಗಳೆದ ಆಕಾಶದಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನ-ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಸದುಹೃದಯ." (ಪುಟ:೧೭೮)

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾದ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ವನ್ನರಸುತ್ತದೆ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ:

"ಸಮುದ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅಂದರೇನು? ನೀರಿನ ಹರವು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಲೆ ದಾಡುವ ತರಂಗಕೋಟಿಯಲ್ಲವೆ? ಸಮುದ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲುಮೈ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಮೈಯೂ ಅದೆ; ಅದೇ ಸಮುದ್ರದ ಬೃಹತ್ ಕಾಯ. ಅದರೆ ಅದು ಕಾಣದ ಕಾಯ. ಸಮುದ್ರದ ಒಳಹೊರಗಿನ ಲೀಲೆಯಂತಿದೆ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗದ ವಿಲಾಸ. ಪ್ರಾಣದ ತರಂಗಕೋಟಿ, ಸೀಕರ ಬುದ್ಬುದ ಕೋಟಿಯೆನಿಸುವ ಪ್ರಾಣಕೋಟಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಲೀಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ವಿಶ್ವಪ್ರಾಣ ಚೈತನ್ಯ ಮಹಾಸಾಗರ ವಿಶ್ವಾತೀತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ವಿಶ್ವಾಧಿಕ ಗಭೀರೋನ್ನತವಾಗಿ, ಚೆನ್ನಾದ ಚಿಜ್ಜ್ಯೋತಿ ಚಿತ್ ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾಗಿ 'ಬೆಳಗುತಿದೆ'. ಅದೇ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ" (ಪುಟ:೨೦೭)

ಪ್ರಕೃತಿಶಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವಾದ ಅನುಭವ, ಪರಮಾನಂದ, ಶಾಂತಿ, ಸತ್ಯ, ಸಮತೆಗಳ ಅನುಭವವೆಂದಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ರೂಪಮಾಲಾರಾಶಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರವಿರುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಆ ಅನುಭವ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ: ಈ ಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ.:

"ಆಕಾಶದ ಒಳಗೆ ಅದರ ಹೊರಗೆ, ಆದಿ ಅಂತ್ಯದ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ, ಅಣು ರೇಣು ತೃಣಕಾಷ್ಟದ ಒಳಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದ ಚೈತನ್ಯಸ್ಪಂದ ಭಾವಸ್ಪಂದ, ಅದರ ಹೊರಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರ ಗಾಡಿ ಗಮಕ ವಿಭ್ರಮ ವಿಲಾಸ, ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಭೀಕರ ಶಂಕರ ಶಿವಶಂಕರ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ರಮಣೀಯ ಕಮನೀಯ, ಸಹ್ಯ ಅಸಹ್ಯ, ಸುಂದರ ಅಸುಂದರಗಳೆಲ್ಲ ಅದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪರೂಪದ ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರ ಥಳಕು ಝುಳಕುಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಲಿಂಗದ ನೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇರುವ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೋಚರ. ಆ ರೂಪು ರೂಪೆಲ್ಲ ಲಿಂಗರೂಪು. ಪೋಣಿಸಿದರೆ ಬಯಲ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಮಾಲೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಈ ರೂಪಮಾಲಾರಾಶಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರ, ಅದೇ ಭಾವಲಿಂಗ ಮಹಾಸೂತ್ರ." (ಪುಟ:೨೨೬)

ಈ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅನುಭಾವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು:

"ಮಾನವನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ, ಮಾನವನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾದ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಈ ಕಣ್ಣಿನ ಖಂಡಿತವಳಿದು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಭಾವಲಿಂಗ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತ ಮೂಡಿ, ಆತನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಚಿದ್‌ದೃಕ್ಕು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವವರೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ, ಬರ ಹಿಂಗುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವರೂಪದ

ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಮಯವಾಗಿ ಹೊಳೆವ 'ಶಿವಲಿಂಗ' ಕಾಣದವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗಾದ ಸಂಸಾರಬಂಧನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣು 'ಶಿವಲಿಂಗ' ರೂಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತಿ; ಅದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿ, ನಿಮಿಷ ತೃಪ್ತಿ; ಅಂತೂ ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ಅತೃಪ್ತಿ." (ಪುಟ:೨೨೭)

ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಸಚಿತ್ರ ಕಥನ ಕಲೆ. ಇಡಿಯ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೊಂದು ಪಾಕಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಓದುಗರೊಡನೆ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಅದರ ರಸಾಯನವನ್ನುಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೋರಿಕೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

"ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲೋಣ. ನಾನೂ ಬರೆವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುತ್ತೇನೆ. ನಾನೊಬ್ಬ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತರೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೂಡುವುದೆ? ಅದೊ ಅಲ್ಲಿ, ಗಿಡದಮೇಲೆ ಕಾಗೆ ಕುಳಿತು ಒದರುತ್ತಿವೆ. ಆ ಗಿಡ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದಿರುವ ಮಾವಿನ ಗಿಡ. ಮಾವು ಹೂವನ್ನು ಹೊದ್ದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಹೂವಿನ ವಾಸನೆ ನನ್ನ ಮೂಗಿನ ಕದವನ್ನು ತೆಗೆದು ಒಳಗೆ ತುಂಬುತ್ತಿದೆ. ಮೂರು ತಾಸು ಹೊತ್ತೇರಿದ ಮುಂಜಾವಿನ ತಂಗಾಳಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಂದು ನನ್ನ ತೊಗಲ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಸೋಂಕಿ, ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಂತರ' ಹೊಂದಿ ಆಹ್ಲಾದವಾಗಿ ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಒಳಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಕೆಳಗಿಂದ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೂಗು; "ಚಹಾ, ಆಗ್ಯೆತೆ" ಎಂದು." (ಪುಟ:೧೮೫) ಶಬ್ದ, ರೂಪ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರಸ, ಗಂಧ–ಈ ವಿಷಯ ಪಂಚಕ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೊಮ್ಮು. ಈ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾನವ ತನಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಈ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ಅಣು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಯೂ ವಿವರಿಸದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪೀಠಿಕೆ.

"ದೇವರಿಗಿಂತ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯೆ ಹೆಚ್ಚೆ? ಯಾವ ಸುಳ್ಳಿನ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸುದ್ದಿ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿದಿರಿ? ಎಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು." (ಪುಟ:೨೫೧)

"ಈ ಮೈಲುದ್ದ ಮಾತುಕೇಳಿ ಕಿವಿಯನ್ನೆಂದೂ ತೆರೆಯಲೇಬಾರದೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ ನೀವು. ದಯವಿಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಡಿ. (ಪುಟ:೨೭೧)

"ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ... ... ... ನೀವು ನನ್ನ ಬದಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಮೌನದ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ, ತಲೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದೇನೆ ನಾನು. ಇದೇನು 'ಅಕಾಲ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ನೀವು ನಗಬಹುದು." (ಪುಟ:೨೮೫)

"ಸದ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ 'ಪುರಾಣ'ವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮುಂದೆ ನಮನಿಮಗೆ ವೇಳೆಯಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಪುಟ: ೭೧೪)

ಓದುಗರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಾಮ ಕೊಡುತ್ತಾ, ಅಡ್ಡ ಮಾತು ತೆಗೆದಂತೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯದ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾವಿರ ಪುಟದ ಈ ಮಹಾಸಂಪುಟ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ರಸಸೌಂದರ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ. ಶರಣನ ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಗೊಹೇಶ್ವರನ ಗುರುತು ಹತ್ತುತ್ತದೆ" (ಪುಟ:೧೪೨) ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣನ ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ವಿಶ್ವಗೊಹೇಶ್ವರನ ಅರಿವನ್ನು ಓದುಗರ ಮನಸಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಬರೆವಣಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಬೇಕೆಂದು ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೊ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಬರೆವಣಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸಿದೆ.[೧]

ಸಮಾಹಿತ–೧೯೭೯

---

೧. "Style is perfect when the communication of the thought or emotion is exactly accomplished."

-J. Middleton Murry.

೩೪

'ಬೇಂದ್ರೆ ನಾ.ದ. ಸಂವಾದ'

'ಎನ್ಕೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೆಸರು. ನಾಟಕ, ಹರಟೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಈಗಲೂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರು (ನಾ) ದತ್ತರೊಡನೆ (ದ) ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದ. "ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ವರಕವಿಯನ್ನು ಭಾರತದ ಜನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಮತೆಯಿಂದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಗೌರವಿಸಿತು ಎಂಬ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರವಾಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಎನ್ಕೆಯವರು ವಾಚಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬುದು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತಾದರೆ "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಓಡಾಟದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿ ಅವರ ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಶ್ರೋತೃವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ಉಪನಿಷದಿನ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಏಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಪ್ತಪದಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅರಿಕೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ, ಅಷ್ಟೆ ಏಕೆ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸಮ್ಮೋಹಕತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಅವರ ಭಾಷಣ, ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ನಾಟು ನುಡಿ-ಕಿಡಿಗಳದೇ ಮತ್ತೊಂದು ರುಚಿ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರ, ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸಹಜ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಷಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಷಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿಸಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮೈಮರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಾರರಿಗಂತೂ ಅವರ ಭಾಷಣಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮೈ ಮರೆತು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಭಾಷಣದ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಎನ್ಕೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ನಾದವನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ಕೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು

ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಹರಟೆಯಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಾಯಾಸ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಆಗಾಗ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಟಿಪ್ಪಣಿಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅವರ ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮೊದಲು ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ರಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಸಿಕನ ಹಸಿವನ್ನು ತಿಳಿದ ಕವಿವರ್ಯರೂ ಸುಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ 'ಹಾಗಾದರೆ ಬರಕೊಳ್ರಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಈ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರ ಅಪರೂಪದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಆಯಾ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ತಕ್ಕ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ವಾಚಕರಿಗೆ ಅದರ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಟೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ತನ್ನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪೇಸ್ ಯುಗದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಹಾಗೂ 'ನಾನು–ನೀನು' ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯ–ಭೌತಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ. 'ಮಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ದೇವರಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಣೊ ಕಣ್ಣು ಬೇಕು', 'ರಸಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕಾವ್ಯರಂಗ ಕವಿ ಕವಿಯ ಈರ್ಷಾರಂಗವಾಗಿರಬಾರದು'. ಈಗ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಿದು. ಬಾಳು ಬದುಕಿನ ಅಂತರವೇ ಗೊತ್ತಿರದ ನಮಗೆ ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಬದುಕೋದು matter, ಬಾಳೋದು spirit. ಮನುಷ್ಯರು ಬರಿ ಬದುಕಬಾರದು, ಬಾಳಬೇಕು. ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ ರಸಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹವಣಿಸಬೇಕು'. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಕವಿಯೆ ತಮ್ಮ ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಯುಗಾದಿ', 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಇದು ಯುಗಾದಿ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀಮಾತಾ'ದಲ್ಲಿಯ 'ಯುಗಾದಿ' ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಕವಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಬಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ

ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ತತ್ವವನ್ನು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ದ್ವಾರಾ ಅವರು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕವನಗಳೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎತ್ತರ-ಬಿತ್ತರ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎನ್ಕೆ. "ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇಕರಿಗೆ ಸವಿಭೆಟ್ಟಿ" ಪ್ರಬಂಧ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ.

"ಬೇಂದ್ರೆ 'ಅಂ. ದತ್ತ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೀಲ ಹಿಡಿದು 'ಸಂವಾದ ಭಿಕ್ಷೆ'ಗೆಂದು ಸಹೃದಯರ ಮನೆಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. 'ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದ ಸಾಕು ವಾದವಿವಾದ, ಜೀವ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹಸಿದು ಬಂದೆ' ಎಂದು 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ನುಡಿದ ಕವಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲೂ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಮಲ ಅಲ್ಲ ಇದು; ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಘಂ ಅಂತ ವಾಸನೆ ಇಡುಗಿಸುವ ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಈ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿವಿಧ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರಿಗೆ ಸತ್ಕಾರ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಸತ್ಕಾರಕೂಟಗಳ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ಮೂರನೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಐದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಂಚ ಪೈಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಡನೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದದಿಂದ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೀಲಾ ವಿಲಾಸದ ಸಹಜತೆ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೋದಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಶಕರೊಡನೆ, ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ, ಇತರರೊಡನೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂಥದು.

ಕವಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಯಾತ್ರೆ 'ಸಂಚಾರಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠದೊಂದಿಗೆ ಸಂಚಾರ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ, ಮಾರಿಸ್ ಮ್ಯಾಟರಲಿಂಕ್ ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆ, 'ನೋ' ಮತ್ತು 'ಡು'ಗಳ ವಿವರಣೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಡನೆ ಬಂದ ಸಂಬಂಧದ ಹಾರ್ದಿಕ ನಿರೂಪಣೆ-ಕವಿ ರಸದ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯಾವುದು ಬೇಕು? ಯಾವುದು ಬೇಡ? ಉಡುಪಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹರಳು ಗಟ್ಟಿಸಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಯಂತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಭಿಕರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಮಂತ್ರ ಪದ್ಧತಿ'

ಎಂಬ ಎನ್ಕೆ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ಕೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿವರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರದ ವಾಸ್ತವ್ಯ, ಭಾಷಣ, ಭೆಟ್ಟಿ, ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ, ಶ್ರೋತೃವಾಗಿ ಪಡೆದ ಸುಖವನ್ನು ಐದನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಓದುಗರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರು 'ನಾಕುತಂತಿ'ಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಗೋಕಾಕರು ಒಂದೆಡೆ ಮಿಲಿತರಾದಾಗ ನೋಡುವಂತಿರುತ್ತದೆ, ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೇಳುವಂತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಎನ್ಕೆ 'ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಗುರುವಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಮುಂದೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೆದುರು ಅರ್ಜುನನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯ ದಿಂದ ದವಾಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಚಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡುದು 'ಎರಡು ಹೃದಯಗಳ eloquence ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ' ಲೇಖಕರಿಗೆ.

ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಹಸಂಚಾರದ ನೆನಪಂತೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೃತ ಅನುಭವವೆನಿಸಿದೆ. ದಾರಿಗುಂಟ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ದಿವಾಕರರು Trancendental meditation ಕುರಿತು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು passive listener ಆಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಾಂಕರದರ್ಶನದಂತಹ ಗಹನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಾಲ ಬೋಧೆಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತರುವಾಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪುರುಷಸೂಕ್ತವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಗುರುಕುಲ ಆಶ್ರಮದ ಉಪನಿಷದ್ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಗೋಮಾಂತಕ ಪ್ರಯಾಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಳಿದಾಸನ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಂಕಣಿ cum ಮರಾಠಿ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಬಿ.ಬಿ. ಬೋರ್ಕರ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ. ಗೋವೆಯ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಬಟ್ಟಲು ಮಾದಕಪೇಯ ಸೇವನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ರೂಢಿ' ಎಂದು ಬೋರ್ಕರ್ ನಗೆಯಾಡಿದಾಗ 'ನಾನು ಕಾಳಿದಾಸ ನನ್ನು ಕುಡಿದು ಮತ್ತನಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾರ್ನುಡಿ. 'ಇವತ್ತೇನೂ ಹಜಾಮತಿ ಬ್ಯಾಡಲ್ಲಾ, ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಜೆಂಟೇಬಲ್ ಇದ್ದೀನಿ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮಾಷೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಆರನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ವಾದ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. 'ನೀವು ದಿನಾಲು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕೊಡುತ್ತೀರಿ?' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಉತ್ತರವೇನು, ಗೊತ್ತೇ? 'ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತಾಸೂ ನನ್ನ ಧ್ಯಾನ ನಡೆದೇ ಇರ್ತದೆ. ನಿದ್ಯಾಗೂ ನನ್ನ ಧ್ಯಾನ ನಡದs ಇರತದ. ಕನಸಿನ್ಯಾಗ ನನ್ನ ಗುರುಗೋಳು ನನಗ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡತಾ ಇರ್ತಾರ.'

ಎಂಬತ್ತರ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ' ಕೊನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಹತ್ವದ ವಸ್ತು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವೆಂದು ನಂಬಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರುತ್ವ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿ ನಿಧಿಸಿದ 'ನಾಕುತಂತಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಖ್ಯಾಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೆ ಎನ್ಕೆ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ'ಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಗೀತೆ ಇವುಗಳ ವಿಷಯ ಬರಬಾರದೋ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರಬಾರದೆಂದೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. "ಅವು ಮೂರು ಜೀವನವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರ ಮಾತುಗಳಿವು... ಇವು ಇದ್ದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರು ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಲಾರರೇ?" ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವರ ವಿಚಾರ ಬೀಜರೂಪದವು. "ನಿಮಗೆ ಸಹನೆ ಆಗದ್ದಕ್ಕೆ ದುಃಖ ಅಂತೀರಿ, ಸಹ್ಯವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸುಖ ಅಂತೀರಿ, ಗ್ರಾಹ್ಯ-ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವವೇ ಸುಖ-ದುಃಖ. ಒಂದು norm keepup ಮಾಡೋದೇ ಜೀವನ". ಎಂಥಾ ಅನುಭವ ಬಂದರೂ ಎದೆಗೆಡದದಿರುವುದೇ ಸುಖಿ ಆಗಿರೋ ರಹಸ್ಯ ಎಂದೂ, ದುಃಖ ಸಹನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ತಪಸ್ಸೆಂದೂ ಅವರ ನುಡಿ.

ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಸೊಗಸಾದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾಷಣ ಎಷ್ಟು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿ, ವಿದ್ವಾಂಸ ಮೂವರೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮರಸಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬಾಸ್‌ವೆಲ್ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಅನಿಸಿಕೆ ಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ಕೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ I don't want any one to boss well over me ಎಂಬ ಸ್ವಭಾವದ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರ ಕೈಗೆ ಎಟುಕುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬೆಂಬತ್ತಿದವರಿಗೆ ಮೂಡು ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಎದೆಯ ಕಪಾಟನ್ನೆ ತೆಗೆದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುವಿನ ಕರುಣೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಣ್ಣನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಸವಿದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಒಂದೊಂದು ಭೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ದಿವ್ಯ ರೊಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎನ್ಕೆಯವರಿಂದ

ಬೇಂದ್ರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಸ್ವೆಲ್‌ನ The Life of Samuel Johnson ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಬರಬಹುದಾದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಭಾಗ್ಯ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಹಿತ: ೨೦೦೭

೩೫

ಒಡೆಯರ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

"ಕನ್ನಡದ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬಂಧ' ನಿದಾನವಾದ ಗಮನವುಳ್ಳದ್ದು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಜವಾದರೂ ಅದರ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರ-ಬಂಧ, ನಿ-ಬಂಧ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಚಿತ್ರ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರಿರಲಿ ಅಥವಾ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಹೊರಟಿರಲಿ, ಬರೆಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂ-ಬಂಧದಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿದೆ; ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಕೈ ಪಳಗಿದಂತೆ, ಮನಸ್ಸು ಹದಗೊಂಡಂತೆ, ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆದಂತೆ, ವಿನೋದ ವಿವೇಕಗಳು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದಂತೆ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧ ಓದುಗರನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು; ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ನಿಬಂಧಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಭಾವನೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಬರವಣಿಗೆ, ಖಚಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಗುರಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ-ತತ್ತ್ವ-ವಿವೇಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಲೇಖನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ, ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ, ಗುಣದೋಷಗಳ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯ ನಯಗಾರಿಕೆ-ಮೊದಲಾದವು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರವರ ವಿಚಾರಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವಾಗಿವೆ.

'ಜೀವನಕಲೆ' (೧೯೫೮) ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಒಡೆಯರ ಅವರು 'ರವೀಂದ್ರ ದರ್ಶನ' (೧೯೬೫), 'ಇದು ಜೀವನ' (೧೯೭೨) ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಶೀಲ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡುದು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು, ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದು ಮೆಚ್ಚುವ ಗುಣ, ಆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯುವ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಮೃದುವಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಭಾವ, ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಮಾನವತಾ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೊಡಕು ತೊಂದರೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದು ಲಘು ಪ್ರಬಂಧವೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. 'ರವೀಂದ್ರ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿಯ ಎಂಟು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರವೀಂದ್ರರ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪವೇಶವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಸಂಗ್ರಹದ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲಸಂಚಯ ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟವನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. 'ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜನಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಂಟಾಗಲು ನೆರವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ 'ಚಿತ್ರಾ', 'ಸನ್ಯಾಸಿ', 'ಅಂಚೆಮನೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿತಮಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರೆವಣಿಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಂಚೆಮನೆ'ಯ ಅಮಲನ ಪಾತ್ರ

ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. " 'ಅಂಚೆಮನೆ'ಯ ಅಮಲ 'ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ'ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊರಟು ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಬಾಲಕ. ಅದೇ ಮುಗ್ಧತೆ ಆ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ, ಮನೋಭಾವ ಗೃಹಸ್ಥರನ್ನೂ ನಾಚಿಸುವಂತಹದು. ದೇವನ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನಿಗಿದೆ. ಹಿರಿಯರಾದವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿ, ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಬಯಸಿ ನಿರಾಸೆಗೊಂಡು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಮುಗ್ಧ ಮಗು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಲು ಗುಡ್ಡಗಳು, ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳ, ನೀಲಾಕಾಶ, ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಅದೇಕೆ- ತನ್ನ ಮನೆಯೆದುರು ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನುವ ಇಣಚಿಯ ಚೆಲುವು, ಮೊಸರು ಮಾರುವವಳ 'ಮೊಸರು ಬೇಕೇ ಮೊಸರು' ಎಂಬ ಕೂಗಿನ ಕರ್ಣ ಮಾಧುರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಅತುಲವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ."

ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ತೂಕವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು:

'ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜ್ಞಾನ, ಅಭಿರುಚಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲು ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತಂಕಗಳಾಗಿದ್ದ ವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು."

'ಕತ್ತಲ ಮನೆಯ ರಾಜ' (King of the Dark Chambers) ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, "ಈ ನಾಟಕ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದೀತು... ... ಆದರೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ಇದು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಅವುಗಳ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಳಚಿಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವರುಗಳ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ... ... ಆದಕಾರಣ ನಾಟಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಂಚೆಮನೆ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವು ಹುಸಿ ಕನಿಕರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನಂತೂ (ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಥಾಂಪ್ಸನ್ ಮಾಡಿದ್ದು) ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೊನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ಭಾವಪೂರಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗಿ ಸುಧಾ ಬಂದು ಅಮಲ ನಿದ್ರೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, 'ಅಮಲ ಎಚ್ಚೆತ್ತಕೂಡಲೆ ಸುಧಾ ಆತನನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಮುಗ್ಧತೆ ಅಮಲನ ಮರಣದ ದುಃಖದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ"-ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮ ಅದರ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ– ಇವುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರರ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಬಂಧ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆನಂದಮಯಿ, ಆಟಗಾರ, ಪರಾಕ್ರಮಿ, ಅನುಕರಣಶೀಲ, ತಾಯಿಯ ಮುದ್ದು, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣ ಹೀಗೆ ಮಗುವಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮ ಮನುಜಸ್ವಭಾವವಾಗುವವರೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಅಮರ" ಎಂದಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

'ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ ರವೀಂದ್ರರು' ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು' ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಸಮಗ್ರಾವಲೋಕನದಿಂದಲೂ, ಆಧಾರಪೂರ್ವಕ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳದೇ ಒಂದು ತೂಕವೆನಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳದೇ ಒಂದು ತೂಕ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. "ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನದು ಒಂದು ಹೊಸ ತತ್ವವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅನುಭವ ಸಾರ" ಎನ್ನುವ ರವೀಂದ್ರರ ಮಾತು ತಾವು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಮಿಕ ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾಧ್ಯಮ, ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಕಲಿಯುವದೆಂದರೆ ಊಟ ಮಾಡುವದಿದ್ದಂತೆ. ಮೊದಲನೇ ತುತ್ತು ರುಚಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಮುಂದೆ ಊಟ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆ ತುತ್ತನ್ನೇ ಅರಗಲಾರದ ಪರಭಾಷೆಯ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ತುರುಕಿದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಊಟ ರುಚಿಸುವುದೆಂತು? ಹಸಿವೆಯಾಗುವುದೆಂತು?" (ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ)

"ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯರ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಸಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಪರದೇಶದಿಂದ ತಂದು ನೆಟ್ಟ ಸಸಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ತನ್ನದೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಅದು ಭಾರತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದನ್ನೂ ನೀಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಣ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವೆಚ್ಚವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕುಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಶೂನ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಸರಕಾರದ ಕಮಿಟಿ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ತುಂಬಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ". (ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ)

"ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತುತ್ತಾದರು. ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವ್ಯಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲು ಕಲಿಸಿದಂತೆ."

ರವೀಂದ್ರರ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೆ ನಿಚ್ಚಳ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ರವೀಂದ್ರರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು' ಪ್ರಬಂಧ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ದೇಶವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ನಕಾಶವೆ? ಅಥವಾ ಮಣ್ಣು ನೀರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಭೌಗೋಲಿಕ ವಸ್ತುವೆ? ದೇಶವೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಜನತೆ" ಎಂಬಂತಹ ಅವರ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಹವಾಗಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿರಿಮೆಯೆಂದರೆ ಅವು ಒಬ್ಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಾರನ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ವಿವೇಚನೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದು. "ಇಂದು ನಾವು ಗುಲಾಮರಾಗಿರುವುದು ಬ್ರಿಟಿಷರು ರಾಕ್ಷಸರಾಗಿರುವುದರಿಂದಲ್ಲ. ನಾವು ಬಲಹೀನರಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರಿಸುವದರ ಬದಲು ಪರರ ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಹರಕು ಚಿಂದಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ" ಎಂಬ ರವೀಂದ್ರರ ಉದ್ಗಾರ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ದುರಭಿಮಾನವಲ್ಲ, ಕ್ಷಣಿಕ ಫಲಗಳಿಗೆ ಮೋಸಹೋಗುವ ವಂಚನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಅದು ದೂರದರ್ಶಿತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನೂ, ಭಾರತದ ಬಹುಕಾಲದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ದುಡಿದು ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವದ ಹರಿಕಾರರಾದುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೇಜಃಪುಂಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗ್ರತ ಭಾರತದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳ ಧ್ಯೇಯ–ಆದರ್ಶಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯಡು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. 'ಕವಿ ಕೋಕಿಲೆ ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯಡು' ಪ್ರಬಂಧ ಅವರ ಕಾವ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರು' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರೋಜಿನಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೀವ್ರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಹಾಗೂ ಗೀತ ಗುಣದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. "ಸರೋಜಿನಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಹು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಓಘಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿತು." ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸರೋಜಿನಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೇಕಾದಾಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಬೇಕಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಬಲ್ಲ' ಲೇಖನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ 'ಧರ್ಮಯೋಧ ಶ್ರೀರಂಗರು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೇ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಾರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು' ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮೆಕ್ಕೆ ನಾಯಿ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ತಾನೇ ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವಂತೆ ಶಬ್ದಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ." ('ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ)

"ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ (ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು) ರಮಾನ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಾವೇ ಒಪ್ಪದಿರಲಾರರು."

"ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಚ್ಚೋ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಮೇಲೋ ಎಂದು ಕೆಲವು ಸಲ ಹಲವರು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು... ... ಕುದುರೆ ಜೂಜಾಟದ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದನೇ ಎರಡನೇ ನಂಬರು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಗಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಗೆಯಿಲ್ಲ" ಶ್ರೀ ಒಡೆಯರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಾರೀತಿಯನ್ನೂ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ೧೫-೧೬ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ

ಪ್ರಬಂಧವಾದುದರಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಈಚಿನ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾತೂ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಇಳಿಮುಖವಾದ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ ಕೆಳದಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ಕೆಳದಿ'. ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅದನ್ನು ಆಳಿದ ದೊರಗಳು, ಅವರ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳು, ಅವರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಅವರ ಉದಾರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಂಶೋಧನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಆಯಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದಾದರೂ 'ದೇವ ಮಾನವ ಆಲ್ಬರ್ಟ ಶ್ವಾಯಿಝರ್' ಹಾಗೂ 'ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮಹಾ ಗಾರುಡಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪರೇಷೆ, ಸ್ವಭಾವದ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಕಾರ್ಯರಂಗ, ಧ್ಯೇಯಾದರ್ಶಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೀತಿ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಾಗೂ ಸೋಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ.

'ಆಲ್ಬರ್ಟ ಶ್ವಾಯಿಝರ್' ೬೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದಾಗ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧ. ಆತನ ರೂಪರೇಷೆಯ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿದೆ: "ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬೀಳುವ ಆ ಬಿಳಿಯ ಕೂದಲು, ಉದ್ದವಾದ ದಟ್ಟ ಬಿಳಿಮೀಸೆಗಳು, ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಕೆಂಪೇರಿದ ಮುಖ, ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಗಲೆನ್ನದೇ ರಾತ್ರಿಯೆನ್ನದೇ ಉರಿಯುವ ಸೆಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಅರ್ಧ ಅಂಗಿ, ರಾಡಿಯ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹೊಲಸಾದ ಹರಕು ಚಣ್ಣ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಭವ್ಯ ಆಕಾರದ ಸದೃಢ ಕಾಯದ ಮನುಷ್ಯ, ತನ್ನ ದವಾಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನೆರೆದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೋಗಿಗಳ ಶುಶ್ರೂಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು." ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ನಿತ್ಯದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣದುಂಬಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ದವಾಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಣಬತ್ತಿಯ ಸುತ್ತು ಹುಳುಗಳು ಬಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಯಗೊಡದೆ ದೂರ ಒಯ್ದು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹರಿಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಟಕಿಯ ಜಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಳುವೊಂದು ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನವರು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ದೂರ

ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿದಯೆಯ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಈ ಮಹಾನುಭಾವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಾ ಶಾಕಾಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ." ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತನೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಶಾಂತಿದೂತನೂ ಆಗಿದ್ದ ಈ ಮಹಾನುಭಾವನ ಜೀವನದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಘಟನೆಗಳ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸಾಹಸಗಳ, ತ್ಯಾಗಮಯ ಜೀವನದ ಅಮರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಗದ್ಯಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. "ಯಾರು ಗಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಯಿಸಿ ನೋವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡುವರೋ, ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವರೋ ಅವರು ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಆನಂದವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು" ಎಂಬ ಡಾ॥ ಶ್ವಾಯಿಝರನ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುವುದು ಅವನ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸ್ವತಃ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಒದಗುವ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ವಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆಯನ್ನು, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಡಾ॥ ಆರ್.ಬಿ. ಪಾಟೀಲರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಬಾಹ್ಯನೋಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಆತನು ಪಡೆದ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ'ಯನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಡಾ॥ ಪಾಟೀಲರ ದಿನಚರಿ, ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ, ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿರುವ ಕೈಚಳಕ, ಬೇಸರವಿಲ್ಲದ ದುಡಿಮೆ, ರೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಅವರ ಪ್ರಸನ್ನ ಮೆಲುನಗೆ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ ಒಂದೊಂದೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಕಂಪಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಒಡೆಯರ ಅವರು ಬರೆಯಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಶೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ (Essays) ಬರೆಯಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ರೀತಿ-ನೀತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ 'ಇದು ಜೀವನ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಒಡೆಯರ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನು 'ಇದು ಜೀವನ'ದ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಾನೂ ಸುಖವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುಖಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಚಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೂಕ್ತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವನ್ನೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ನಿಬಂಧಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಅನುವಾದಗಳು. ಇವುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ಲೇಖಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

"ನಾವು ಜೀವಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಸುಖಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಹೆನ್ರಿ ಥೋರೋನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಜೀವನ ಕಲೆ' ಮೈದೋರಿದೆ. ದಯೆ, ಪರೋಪಕಾರ, ಕರುಣೆ ಈ ಸದ್ಗುಣಗಳು ನಾವು ಜೀವಿಸುವ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಹೇಗೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮಾನವತೆ' ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ಗುಣಗಳು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಿತೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾರ್ಡಿನೆಲ್ ನ್ಯೂಮನ್ (Gentleman) ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮನನೀಯ ವಿಚಾರಗಳು 'ಸಭ್ಯತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. 'ನಾವು ಜೀವನದ ಘನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮುಪ್ಪಿನವರಾಗುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ 'ಯೌವನ' ಚಿಕ್ಕ ಚೊಕ್ಕ ಬರೆಹ. Andrew Marois ಅವರ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು 'ಇಂದು ಇಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪ ತಳೆದಿವೆ. 'ಸುಖವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಥಿತಿ', ಹಾಗೆಯೇ 'ನೀವು ಅತಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ನಿಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾರದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ನುಡಿ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತಾವಾದಿಗೆ ಕಿವಿ ಮಾತಿದೆ: 'ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಪಡೆಯಲು, ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದನ್ನೇ ಪಡೆಯುವದು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬೇಡ ಎಂಬ ಛಲ ಬೇಡ, ನಾವು ಯಾರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣರಲ್ಲ.'

ಅನುಭವದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ 'ಜೀವನವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞ ಕೆ.ಜಿ. ಸಯ್ಯದೀನ್ ಅವರ ರೇಡಿಯೊ ಭಾಷಣಗಳ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು 'ಇದು ಜೀವನ' ಎಂದು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಒಳಿತಿನ ಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಕಲೆ ಅಳವಡುವಂಥದು ಮತ್ತು ಅದು ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಜ್ಜನರ ಸಹವಾಸ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳ ಅನುಭವ ಅನ್ಯರ ವಿವೇಕಯುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನ ಹೀಗೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿದ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದಿನಚರಿಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ದೂರ ಎಳೆದೊಯ್ದು, ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಹಿತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಯ್ಯದೀನ್. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವಾಗ ಹೊಳೆದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. 'ಜೀವನ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಸದ್ಗುಣಗಳೆಂಬ ಹಲವು

ದೊಡ್ಡ, ಹಲವು ಸಣ್ಣ, ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸುಂದರ ಹೆಣಿಗೆಯ ವಸ್ತ್ರ' ಎಂದಿರುವ ಇವರ ವಿವೇಚನೆ ತಿಳಿಗೊಳದ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿನದಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು:

"ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಲಸ್ಯದಿಂದ, ಬೇಸರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ, ಯಾವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೋ, ಯಾವ ಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ವೇಳೆ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಲು ಅರ್ಹವೆಂದು ಬಗೆದು ಕೈಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಕಾರ್ಯ ಒಳ್ಳೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡಲು ತಕ್ಕುದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಅರಿತಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸುಖದ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಎಂದೂ ಅನುಭವಿಸಲಾರ.

"ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೌರಭ ಬರುವುದು ನಾವು ಸುಖವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಬರುವುದೇ ವಿನಃ ನಾವು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಚಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ."

"ನಾವು ಪರರ ಬಗೆಗೆ, ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದಾಗಲೇ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದಾಗಲೇ, ಒಂದು ಮಹಾ ಆದರ್ಶದ ಸಲುವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಗೈದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಫಲವಾಯಿತೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ." "ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿನಯ ಹಾಗೂ ಸೌಜನ್ಯಯುತವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಭಾವನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೈರಣೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮಿಂದಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ಇವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸದ್ಗುಣಗಳು."

"ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದವರನ್ನೂ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೆಡೆಗೆ ಮನವೊಲಿಸಲು ಒಡಂಬಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆ ವಿನಃ ಅಪಮಾನಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಾರದು. ಅನೇಕ ಸಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ."

ಅನುವಾದದ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಯೌವನವು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಒಂದು ನಿಯತ ಕಾಲವಲ್ಲ; ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ತುಂಬುಗಲ್ಲ, ಕೆಂದುಟಿ, ಹೊಳೆವ ಕಣ್ಣು–ಇವುಗಳ ಯೌವನವಲ್ಲ.

ಯೌವನವು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಬಲ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಭಾವನೆಗಳ ಆದೇಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು." ('ಯೌವನ')

"ನಾಲ್ಕು ಜನ ಒಂದೆಡೆ ನೆರೆದಾಗ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನಾದವನ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ರೀತಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಆತ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಘಾತ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮಾತನ್ನು ಎಂದೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ." ('ಸಭ್ಯತೆ')

"ಅನುಗಾಲ ಹಲವಾರು ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೈವವನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತ, ಅನೇಕ ಜನ ನಿರಾಶೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳುವವರನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖವೆಂಬುದನ್ನು ತಾವು ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಅವರ ಈ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹೊಣೆಗಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ." ('ಇಂದು ಇಂದಿಗೆ')

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಜೀವನಕಲೆಯ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ ಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಸಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅಭ್ಯಾಸ ಅನುಭವಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯ ವನ್ನೂ ಹಲವೆಡೆ ಸಾಧಿಸಿವೆ. 'ರವೀಂದ್ರ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಭಾವದ ಬಂಧುರತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರೆಹಗಳು ಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸದಿದ್ದರೂ ಲೇಖನ-ನಿಬಂಧ-ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹತ್ತುಗಡಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತ, ಸದ್ಗುಣಪ್ರೇಮಿಯಾದ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಹಿತ: ೧೯೭೯

೩೬

'ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು'

(ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ)

"ಉದ್ಗಾರವಾಚಕವೆ ಕಾವ್ಯ-
ವೆಂದವ.
ಪೆಂಡಿ ಪೆಂಡಿ ಅನುಭವ ತಂದು
ಹರವಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಮನ ಬಂದಂತೆ
ಪ್ರತಿಮೆ-ಶಬ್ದ ಬಣವೆಯ ಮೇಲೆ
ಏನೇನೊ ಗುಣಗುತ್ತ ವಟಗುಟ್ಟುತ್ತ
ಹೊರಳಾಡಿದವ.
ವೇದನೆ-ಜಿರಕಿ ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟಿ
ಹರಗಾಡಿ ದಣಿಯದವ.
ಅನ್ನ ಬಿಟ್ಟು
ಜೀವಂತ
ಪ್ರೀತಿಸೆನ್ನನ್ನೆಂದು
ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೇ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿದವ."

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರ 'ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶಾಪರ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕದಿಂದ ಈ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀ-ನಾ' (ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ)ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದವೊ, ಅವನು ಯಾವ ಆಶೆಯನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದನೊ ಅವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ಒದಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ

ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ಮಾರುವೋಗದೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸ ಪಾಟಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು. ಆ ಪಾಟಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕವಿಗಳ ಗೀಚು-ಗೆರೆಗಳೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಏನೊ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ 'ನೀ-ನಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕೆ ಈಡಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ-ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಛಂದೋವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ವೇದನೆ, ನೋವು ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ ಆ ಅಳಲಿನ ಹುಯ್ಯಲು ಅಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ನುಡಿ-ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿಯುವಂತೆ, ಕಿವಿಗೆ ಹೊಯ್ಯುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವೇದನೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಅಬ್ಬರ-ಉಬ್ಬರ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕುದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನೇ ವಿವೇಕದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ; ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಉಂಟಾಗಿದೆ. 'ನೀ-ನಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಹೊತು ಹೊರೆಯಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನ ಉಸಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದೆ. 'ಲಂಕೇಶ', 'ಔರಂಗಜೇಬ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಕರ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಿದ್ದರೂ ಅವು ದುರೂಹ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೇ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಜಟಿಲಗೊಳಿಸದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೈದಾಳಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ.

ನೆನಪಿನ ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವಂತೆ 'ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೆ ನೀರಡಿಸಿ ಕುಡಿದಂತೆ' ಕವಿ 'ನೀ-ನಾ'ದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಸೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಹೊಸ ನಸುಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ, 'ದುಃಖ ದುಃಖವನ್ನಪ್ಪಿ ಸುಖವಾಗಿ' ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಸಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗರ ಎರಡೂ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಾನುಭವ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನೋಡುವ ಹಾಗಿದೆ. ನೆನಪನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ:

> ಈ ಕೊಳದಿ ಕಾಲನಿಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಾಗ
> ಏಕೆ ತಿರುತಿರುಗಿ ನೆನಪ ಕೆತ್ತುತಲಿಹುದು. *('ಚಿತ್ರಕಾರ')*

ಶ್ರಾವಣದ ಸೆಳಕುಗಳು ಗಾಳ್ಯಾಗ ಹರದಾಂಗ
ತಡತಡದ ಬರತ್ತೈತಿ ನೆನಪ ನನಗ. ('ಸೆಳಕು')

ಹಂತಿ ಹೊಡೆಯುತಲಿರುವೆ ದಿನದ ದನಗಳ ಕಟ್ಟಿ
ನೆನಪುಗಳ ಪಯಿರನ್ನು ತುಳಿಸುತಿರುವೆ. ('ಮಳೆಗಾಲ')

ತಲೆಯೊಳಗೆ ಕುಂಬಾರ ತಿಗುರಿ ತಿರುಗುತಿದೆ
ನಿನ್ನ ನೆನಪಿನ ಮೃದುಲ ಗಡಿಗೆ ಮಾಡುತಲಿರುವೆ. ('ತಿಗುರಿ')

ನಿನ್ನ ನೆನಪಿನ ಅಡವಿ ತಿರುತಿರುಗಿ ಹೊಕ್ಕೇನು
ನಿನ್ನ ಮರೆಯೂ ಮಾತು ಮರೆತುಬಿಡು ನೀನು.
('ನಿನ್ನ ಮರೆಯೂ ಮಾತು')

ಆಕಾಶದಲಿ ತೂರಿ ಹೋದ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ
ಬರುವೆ ಭರ್‍ರೆಂದು ಬರಸೆಳೆದು ಮತ್ತೆ
ನಿನ್ನ ನೆನಪಿನ ರಮ್ಯ ಪಾತಾಳದೆಡೆಗೆ. ('ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ')

ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿನ ಧೂಳಿ-
ಮನದ ಸೀಮೆಯನೆಲ್ಲ ಈ ಸಂಜೆ ಕವಿದಿಹುದು. ('ಶವ')

ಬೆಳತನಕ ಮಳಿ ಹೊಡದು ನಿನ್ನ ನೆನಪ ಸುರದೈತಿ
('ಮನಸೆ, ಬೇರೆಡೆ ಹೊರಡು')

ಇದೆಲ್ಲವೂ 'ನೀ-ನಾ'ದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಾವನೆಯೊಂದು ತೀವ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಡಲನ್ನು ಸೇರಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ತನಗುಚಿತವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಬಾಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ 'ಬಾಡಿಸಲು ಬೇಕು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿನುಪ್ಪಿನಕಾಯಿ'. 'ಔರಂಗಜೇಬ' ಸಂಗ್ರಹದ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

"ಕೋಟಿ ಕೀಟ ಹತ್ತಿ ಗುಣಿಗಡಿದಿದ್ದ
ದಿಮಾಕದ ಕೋಟು ಕಳಚಿ ಬೀಸಾಕಿದೆ
ಈಗೆಲ್ಲ ಹಗುರ"

ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದೊಡನೆಯೇ-

ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಡವಿಯಲ್ಲಲೆದಾಡಿ
ಗುಡ್ಡದ ವಾರಿ ವಾರಿಯ ಸುತ್ತಿ
ನಾ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಲ್ಲೆ
ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತ ಇಂದು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ."

ಎಂಬ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಮನೋಭಾವ ಬಲಿತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳೂ ನೆನಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೆಲಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ–ಆದರೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ:

ನೆನಪು ಮಡುಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವೆ
ನೀ ಹರಿದು ಹೋದಿ. (*'ನಿರ್ಗಮನ'*)

ನಿನ್ನ ನೆನಪ ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತಿರುವೆ
ಜೋಲಿ ಹೊಡೆದರೂನೂ
ಸಾವಕಾಶ... ... (*'ಡೊಂಬರಾಟ'*)

ತಲೆ ಪಕಾಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪ–ಸಿಂದಿ ತುಂಬಿ
ಗೋಣು ಹಾಕುತ್ತ ಸಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದೇನೆ
ಒಂಟಿ. (*'ಒಂಟಿ'*)

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಎಲ್ಲ ನೆನಪ–ಗಂಧರ್ವರನು ಹಿಡಿದು
ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ
ಕೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. (*'ನೆನಪಗಂಧರ್ವರು'*)

ಮನಸ–ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ
ಬರೇ ನೆನಪ–ಬಳ್ಳಿ ನೀನಾಗಿ
ಕಾಲ್ತೊಡಕಿದಾಗ
ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆಲ್ಲನೇ ಒರಗಿ (*'ದಾರಿಹೋಕ'*)

ಮೈತುಂಬ ನೆನಪ–ಬರೆ ಗೆರೆ ಮೂಡಿ
ಮಟಮಾಯವಾಗಿ ಮಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ
ನೋವುಗಳು. (*'ಔರಂಗಜೇಬ'*)

ಕವಿಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಮೈದಳೆದು, ಬೆಳೆದು, ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಕವಿಯ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳ ಗೊಂದಲ ಮರೆಯಾಗಿ ಅವು ಮೂಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಓದುಗರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತುವ ಕುಸುರಿಗೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ನಿರ್ಗಮನ', 'ಡೊಂಬರಾಟ', 'ಒಂಟಿ' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಬಂಜೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನದಿ ರೇವೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಸುರು ಮಿಡಿದು ಹೋದ ಪ್ರತಿಮೆ ನೀರಸವಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಝರಿ ಅಳಲಿನ ರೇವೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ, ನೆನಪಿನ ಹಸುರನಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದು ಹೋದ ಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ 'ನಿರ್ಗಮನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ.

"ಹಾಯಾಗಿ ಎಳೆಬಿಸಿಲ ಪುಚ್ಚ ತಿಕ್ಕಿ
ಮಿದುವಾಗಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ ಕಣ್ಣು."

ತನ್ನ ದುಃಖ ಪ್ರೀತಿ–ನದಿಯ ಗತಿಯೊಡನೆ ಹರಿದು ಹೋದಾಗ ಆ ಅನುಭವದ ಸಮಾಲೋಕನಕ್ಕೆ ಈ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. ದುಃಖದ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಕರೆದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಈಗ ಅದರ ನೆನಪಿನ ಸುಖದ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಿದುವಾದ ಪುಚ್ಚದಿಂದ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಯಾಗಿ', 'ಎಳೆಬಿಸಿಲಪುಚ್ಚ', 'ಮಿದುವಾಗಿ' ಈ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಭಾವದ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ನವುರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಣ್ಣು' ಪದ ಕವಿಯ ತಿಳಿಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಡಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ತೊಳೆದ ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ 'ಒಂಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸೂ ನಡೆದು ಬರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

"ಕತ್ತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಚ್ಚು ಹಂಬಲದ ಹಿರಿಯುಸುಬು
ಕಾಲ ತಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ
ರಾಜಗುವರನ ಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ
ಸೈಕತ–ಲೋಕದ ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆ
ಬಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದೇನೆ."

ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ಭಾವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೀಗಿ ಬಾಗಿ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವದ ತಿರುವು, ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಭಾವಪರವಶತೆ–ಮೂರನ್ನೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಗಿತಾಯ ಹೀಗೆ ಸಹಜತೆಯಿಂದ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಲಂಕೇಶ', 'ಔರಂಗಜೇಬ'–ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. "ಏನೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಯಾವ ಪಾಪದ ತಾಪ ತಟ್ಟಿ ಮೈ ಸುಟ್ಟಿಹುದೊ..." ಎಂಬ ಒಳಮನದ ಅನುತಾಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವ 'ಯಾವ ಕಪಿಯವ?... ಏನೆಂದು ತಿಳಿದಿಹನು?' ಎಂಬ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿಯ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಏರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಲಂಕೇಶ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, 'ತಳ ಊರಿರದ ಔರಂಗಜೇಬ'ನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಡೆದಿರುವ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಆತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ

ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಯಾರು ನನ್ನವರಿಲ್ಲಿ?' ಎಂಬ ಹೊಯ್ದಾಟ, 'ನಾನೆಯ್ದ ಬಲೆಯಲ್ಲೆ ಬಿದ್ದು ವಿಲಿವಿಲಿ ನಾನು' ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆ, 'ಸಂದೇಹದಂಗಡಿಯ ಸಾವಿರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ' ತಾನೂ ಒಂದಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ 'ಔರಂಗಜೇಬ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆತ್ಮಗತದಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಓಘ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು " 'ಔರಂಗಜೇಬ' ಸಿದ್ಧಲಿಂಗರು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದೆಂದು" ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಊಹೆ ಅಷ್ಟೆ.

'ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿದೆ. 'ನೆನಪಿದೆ ಇದೆ ಸಮಾಧಾನ', 'ನಿನ್ನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗಾಳೀಪಟ ಮಾಡಿ ಆಡಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದಿರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಭಾಷಣದಂತೆ, ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಅದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಿನ್ನ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಕ್ಕೆ
ನಾನಿತ್ತ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತೆ?
ನಿನ್ನ ಜಯಂತಿ ನೆನಸಿ
ಊರೂರಿಗೊಂದು 'ಗಾಂಧೀ ಭವನ' ನಿಲ್ಲಿಸಲಿದ್ದೇವೆ,
ಸ್ಮಾರಕನಿಧಿ-ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಬಗೆಗನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ,
ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಹುಗಿದು
ನಿನ್ನನ್ನು ಅಮರಗೊಳಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕದೆ ಇರುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಕರಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಮಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. 'ನನ್ನೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ರೊಚ್ಚು ಕಚ್ಚಾ ಮಾಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೌಢವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಡಸುತನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಅನ್ನದಲಿ ಮಜ್ಜಿಗೆಯ ಸಿಹಿಸಾರವನುಂಡಂತೆ ತೊಯ್ದ ನೆಲ' ('ಸಂಜೆ') 'ನೀ ಬಳುಕಿ ನಡೆಯುತಿರೆ ನನ್ನ ಕೈದೀಪದಲಿ ಕುಡಿ ನಡುಗುತಿಹುದು' ('ಅಡ್ಡಮಳೆ'). ಈ ಬಗೆಯ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಮಧುರೋಕ್ತಿಗಳು 'ನೀ-ನಾ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಿಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹದವೇ ಬೇರೆ. ಆಡುನುಡಿಯ ಅಚ್ಚು-ಮೆಚ್ಚನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಕಾವನ್ನು ಆರಗೊಡದಂತೆ

ಕವಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೆಚ್ಚು ಬಂದಿದೆ. 'ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದಿದೆ', 'ಬಣವಿ ಒಟ್ಟು', 'ಬೆಂಕಿ ಯಿಕ್ಕು', 'ಗೋಣು ಹಾಕುತ್ತೆ', 'ಸತ್ತುಹೋಗುವೆ', 'ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು', 'ಕೊಡವಿ ಕ್ಯಾಕರಿಸಿ', 'ಹರವಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ', 'ಹರಗಾಡು', 'ಗುಳುಗುಳು ಅಳು', 'ದಿಮಾಕ'. 'ತೆಗ್ಗು-ತೆಂಬ', 'ಬಾಲಾಗಸಿ', 'ಖುಶಾಲ', 'ಹೊಸಮಾಲಗಿತ್ತಿ', 'ಹೆಣ್ಣ್ಯಾ', 'ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ', 'ಚಿಪ್ಪಾಡಿ ಹರಕಾಗಿ', 'ನಸೀಬ', 'ಸಪುರಮಾಪರ', 'ಧೂಳ ಅಡರೀತು'. 'ದುಂಬಾಲು ಬೀಳು', 'ಪರಲು ಹರಕೊ', 'ಮಚ್ಚೆ ಮೂರು ಪಾಲಾಗಿ ಬೀಳು', 'ಚಿಂದಿ ಚಿಪ್ಪಾಡಿಯಾಗು' ಇತ್ಯಾದಿ ದೇಸಿ ಪದಗಳೂ ಪದಗುಚ್ಛಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ, ತೀರ ಸಾದಾ ಎನಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟಿವೆ. ಪದಗಳನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಪೋಲು ಮಾಡದೆ ಆದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ನಾನಾ ಭಾವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಟ್ಟನೆ ಒದಗುವ ತಿರುವನ್ನೂ, ಹರವನ್ನೂ ತರಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸಖರೇ ಖರೇ ಬನ್ನಿ', 'ಅಂಡಲೆಯುತ್ತಿರುವ ಉಂಡಲೆಯುತ್ತಿರುವ', 'ಉಪಜೀವನ ದುಪ್ಪಿಗೆಂದು' ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾಷೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಶ್ ಮಾಡಿಸಿದ ಅಕ್ಕಿಯಲ್ಲ; ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಟ್ಟಿದ್ದು, ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಿಳುಪು ಕಡಿಮೆ; ಆದರೆ ಜೀವನಸತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎಣ್ಣೆಕಾಳು.

'ನೀ-ನಾ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ಮಿತಿಮೀರಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೆಣ್ಣು ಸಮಸ್ಯೆಯ ನೆಗೆಟಿವ್' ಎಂದು ಒಂದು ಚುಟುಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆದರೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಲಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಂಯಮದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ನನ್ನ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ತೂಕ ನಿನಗೆ' ('ರಿಣ') ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಪದಸರಣಿ ನಾದದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತದೆ ಅರ್ಥದ ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಒತ್ತುಗೊಟ್ಟು, ಚಿತ್ತಗೊಟ್ಟು, ಕವಿಯ ಸಂದೇದನೆಯ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಗೊಡುತ್ತದೆ:

> ನಾನು ಏನಾಗಿಲ್ಲ? ನನ್ನ
> ಬದುಕೆಲ್ಲ ಗಡಿಬಿಡಿ ತಳಮಳ, ಥಳಥಳ
> ಹೊಳೆವ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಟಿ ಕೀಚಕ-ಕಲೆ.
> ಯಾವ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆ ನನ್ನ ತಲೆ? ('ಔರಂಗಜೇಬ')

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಂಧುರವಾದ ಪದಶಯ್ಯೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದು. ಸಹೃದಯರೊಡನೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಲಿಗೆಯ, ಸಾಚಾತನದ, ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆಳಸುವ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿಯದು:

ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ, ಸಾಚಾತನ
ಮುಗ್ಧತೆ, ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳ ಮಿಂಚ ಮಾರಬೇಕೆಂದಿರುವೆ
ಕೊಳ್ಳುವಿರ? ('ಕೊಳ್ಳುವಿರ')

ನಾನೀಗ
ಹತ್ತೂ ಬದಿಗೆ
ಎರಡೂ ಬಗಲೆತ್ತಿ
ನಿಂತಿರುವ ಯೋಧ.
ಗುಂಡು ಹೊಡೆದೀರೋ
ನನ್ನೆದೆಯ ಬೆದೆಗೆ ('ಪರಾಜಯ')

ಸೋಲಿನಿಂದ ಹಣ್ಣಾದ ಬದುಕಿನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. 'ಹತ್ತೂ' 'ಎರಡೂ' 'ಹೊಡೆದೀರೋ' ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಳವಾದ ಯಾತನೆಯ ಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ 'ಸೋಲು' ಕವಿತೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನಳವಿಗಲ್ಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ಸೋತು ಈಸು ಬರದೆ ಮುಳುಮುಳುಗಿ ಎದ್ದಾಗಲೂ ಆ ಅನುಭವದ ಆಳವನ್ನೂ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಟ್ಟತನ ತಲೆದೋರಿದಾಗ:

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ
ಕಲಿಸು ಈಸುವುದಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲ, ಕೊಲ್ಲು
ಅದಕಾಗಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಲೇ?
ಎಂದು
ಸಾಗರಬಿದ್ದು ಕೈಕಾಲು ಬಡಿದೆ.
ಮತ್ತೆ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದೆ, ಬಿದ್ದೆ
ಒದ್ದೆ ಬರಿ ಮೈಯಲ್ಲ, ಒಳಒಳಗಿನೆಲ್ಲ
ಹಸಿಮನಸಿನೆಲ್ಲೆ, ಬಿಸಿಮಾಂಸದಲ್ಲೆ ಹೂಳಿದ್ದ
ಎಲುಬು ಕೂಡಾ ಎಲಾ ತೊಯ್ಯಬೇಕೆ?

ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಅವನ ಭಾವಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಸೋಸಿ ಬಂದಾಗಿನ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅದರದೇ ಆದ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೂ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ, ಎದೆ ಬಡಿತ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವರು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಅದೇ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು

ಅದು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ತಂತ್ರಗಳ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕೀತು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಿ.ಡೆ. ಲೂಯಿಸ್ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. "The only hope for poetry's survival lies in constant injections of its own pure essence" ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಕೆಲವು ದಿಟ್ಟತನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ.

ಸಮಾಹಿತ: ೧೯೭೯

ಭಾಗ – ೩
ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

'ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಬಹುದಾದಂತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬಾರದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜನದ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದು, ಸೇರಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲಿತವರು ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಆದೀತು, ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರಕಟನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯಿತು? ಓದು ಬರೆಹ ಬಾರದ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿ ಕಲಿತವರಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಹಳ್ಳಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತವರುಮನೆ.[೧] ಈಗ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದ ಅನೇಕರು ಆ ಬಾಳಿನ ಸವಿ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ಹಾಡಾಗಿ, ಹಾಡೇ ಜೀವನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಹುಶಃ ಬಲ್ಲರು. ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವಾಗ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗ,

---

೧. "However, folklore is like leaves from a tree or shells from the shore. Take it away from its natural surroundings and it fades and loses its full beauty. Folklore flourishes only when it is an oral tradition, where people interchange it and listen to it without recording it in a set, never-to-change-again form. As they relate it or sing it from memory and as others learn it, folklore lives, varying and developing as the people forget parts of it, add parts to it, and adopt parts of it to suit their fancies. This process, which is called oral variation, is the life-blood of folklore.When the process is halted by printing or recording, the folk lore involved ceases to be alive, just as the leaf pressed in the book or the shell sitting on the table is no longer its "real self."

A TIME OF HARVEST - *'The Haritage of Folklore'*
-Tristram P. Coffin (1962)

ಬಿತ್ತುವಾಗ, ಹರಗುವಾಗ, ಯಾತ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಹಂತಿ ಕಟ್ಟಿದಾಗ, ಕಾಳು ತೂರುವಾಗ, ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಹೊಯ್ಯುವಾಗ, ಚಕ್ಕಡಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ–ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರೆಂಟು ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಹಾಡಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹಗುರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮಹೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದದಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಅದರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅಂದು ಅಂದು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಈ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಬಂಧುಗಳು. ಹೀಗೆ "ನೃತ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಉದ್ಯೋಗದ ಆಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತ, ಆಗ್ಗೆ ಏಳುವ ಉಸಿರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರಾಗವನ್ನು (ಛಂದಸ್ಸನ್ನು) ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ ಹುಟ್ಟಿದವು ಈ ಹಾಡುಗಳು; ಮತ್ತು ಈ ಹಾಡಿನ ಮರಿಗಳು." *(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ)*

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಚಾಲನೆ ದೊರೆತುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಲ, ಮಲೆನಾಡು, ಗಡಿನಾಡು, ಸಮುದ್ರ ಕರಾವಳಿ ಹೀಗೆ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಿತು. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು'ಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ॥ ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ನವರು ವಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದುದೇ ಮೊದಲು. ಅವರ ಪುಟ್ಟ ನಿಬಂಧವು ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀ ಹಣಮಂತ ಗೌಡರು ಮೊದಲಾದವರು ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರವರು ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸೊಗಸಾದ ಲೇಖನವೇ ಮಹತ್ವದ ಬರೆಹ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಈ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೂ, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿಯೂ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮ್ಮೇಲನದ ಸಭಾಸದರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂಧಿ ನನಗೆ ದೊರೆಯಿತು." ಆಮೇಲೆ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸಿದವರು ಅನೇಕರು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದರು. 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯಿತು. 'ಸರಸ್ವತಿ', 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಕಥಾಂಜಲಿ', 'ವಿಚಾರವಾಹಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ನಾಡಪದಗಳು' ಇವು ಅತ್ಯಂತ

ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ರಸವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿನ್ನೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಹಲಸಂಗಿಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ (ಮಧುರಚೆನ್ನ), ಲಿಂಗಪ್ಪ (ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ), ರೇವಪ್ಪ (ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ) ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿತು. 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು; ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು' ಎಂಬ ಮಾತು ದಿ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಪರಿಚಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಬರದು. ಕಟ್ಟುಳ್ಳ ಮೈ, ಹುಟ್ಟು ಸವಿಯುಳ್ಳ ನುಡಿ, ತಿಳಿಯಾದ ಬಗೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇಕು ಈಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ." ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ದಿಂದ ಹೊಸ ನೀರು ಪಡೆದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡಿ'ಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಅದು ಹೃದಯದ ನೂರು ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ," ಎಂದೂ, "ಈ ಪದಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವು ಕನ್ನಡ ಜನದ ವಿನಯದ ಚಿತ್ರ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಗೆಲವಿನ ಕಳೆ, ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಪೈರಿಗೆ ರಸ" ಎಂದೂ ನುಡಿದಿರುವುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ! 'ಸ್ತುತಿ,' 'ತವರು ಮನೆ-ತಾಯ್ತಂದೆ,' 'ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ-ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರೂ, ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರೂ,' 'ಗೆಳತಿ,' 'ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಕಷ್ಟ' 'ಮನಸ್ತಾಪ,' 'ಸತಿ-ಪತಿ,' 'ಬಸುರಿ-ಬಾಣಂತಿ,' 'ಲಾಲಿ,' 'ಮಗ, ಮಗಳು, ಸೊಸೆ,' 'ಹರಕೆ,' 'ಬಂಜೆ,' 'ವೈಧವ್ಯ,' 'ಹಾಸ್ಯ,' 'ಪೌರಾಣಿಕ,' 'ಐತಿಹಾಸಿಕ,' 'ವರ್ಣನೆ,' 'ಸಂವಾದ,' 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ,' 'ಪರ್ಯಾಯ ನೀತಿ,' 'ಸ್ಪಷ್ಟ ನೀತಿ' ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಲೆಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಚಿಕ್ಕ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಆದಾವ ನಮ ಜೋಳ ಉಳಿದಾವ ನಮ ಹಾಡು ।
ಈಗ ಸಾಕವ್ವ ನಿನಕಲ್ಲ । ಕೈಯಾಗ
ಹಾಕಿದುಂಗುರ ಸವಿದಾವ ॥'

ಎಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ?

ಮುಂದೆ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಪಿ. ಧೂಲಾ ಅವರು ಲಾವಣಿಗಳದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗ್ರಹ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ವನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಏಳು ಮಂದಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಮಿಗಿಲಾದ ಹನ್ನೆರಡು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೊಳ ಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ ಸಾನಿಧಪ ಪಧನಿಸ ಸರಿಗಮ ನಾರಿ ನಿನ ಗತ್ತಾ' ಎಂಬ ಗತ್ತು ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ಲಾವಣ್ಯ ವಿಶೇಷ.

ತಾಳಗತ್ತ ಮಾಡಿದಾಂಗ
ನಗಾರಿ ನುಡಿದಾಂಗ
ದುಮದುಮಿ ಹೊಡಿದಾಂಗ
ನೌಬತ್ತು ಬಡಿದಾಂಗ
ಕೊಂಬ ಕಾಳಿ ಹಿಡಿದಾಂಗ
ಸಿಡ್ಲ ಮಿಂಚ ಕಡಿದಾಂಗ
ಮಗ್ಗಿ ಪಾಟ್ಲಿ ಹೆಣಿದಾಂಗ
ಸುದ್ದ ನವಿಲ ಕುಣಿದಾಂಗ'

ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ, ಭಾವ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗಾಧ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ, ರಸೋನ್ಮೇಷವನ್ನೂ, ದನಿಯ ಏರು-ಇಳಿವುಗಳನ್ನೂ, ನಿರರ್ಗಳ ಓಟವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಒಂದೇ ಉಸಿರು ಸಾಲದು. ಈ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರ 'ಮನ್ಮಥ ಸುರಿಸಿದಾಂಗ ಮಳಿ' ಹಾಸ್ಯವೋ

'ನಿನ್ನ ಮೂಗ ಕಾಡಿಗಿ ತೆನಿ ।
ಹೆಣ್ಣ ನಾಗಿಣಿ ।
ಸಣ್ಣ ಸ್ವರ-ಧನೀ । ಕರಿಯ ಕೋಗಿಲಾ ॥

ಇನ್ನು ವೀರವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆ?

'ಇಂದ ಬೇಕಾರ ಹೋಗಿರಿ ಭ ಡ ಡ ಡ-
ಪಾಂಡವರ ಕಡಿಹೊಂಟ । ಹೊಂಟ ನೀವು ಹೊಂಟ
ರಥ ಏರಿ ಹೊಡದಾ ಘ ಡ ಡ ಡ-
ದಂಡಿನೊಳಗ ಭಂಟ । ಭಂಟ ತಾನು ಭಂಟ ॥
ಮೀಸಿ ಹುರಿಯ ಹಾಕಿ ಖ ಡ ಡ ಡ-
ಬಾಣ ಜಗ್ಗೀಬಿಟ್ಟಾ । ತಾನು ಬಿಟ್ಟಾ ॥'

ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಇವುಗಳ 'ಪರಿಚಯ' ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ "ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವೇದಾಂತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೋದಿ ಬೈರಾಗಿಯಾದವರಿಗಿಂತ ವಿವಿಧ ರಸಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಲಾವಣೀ ಕವಿಗಳ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಜೀವನವು ಬಹಳೆ ಪ್ರಶಾಂತ ರಮಣೀಯವಾಗು ತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಂಗೀತ. ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಜೀವನ. ಅಂತೇ ಇದು ಜೀವನ ಸಂಗೀತ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಲಾವಣಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: "ಈಚೆಗಿನ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ನೀರಸವಾದ ಲೆಕ್ಚರನ್ನು ಧ್ವನಿಕೂಡಿಸಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕೆಲವರು ನೀತಿಯ ನಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಿಸಿ ನೀತಿಸಾರ ಲಾವಣಿಯೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಈಗಿನ ಕಥಾಸಾರ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನಂತೂ ಕೇಳಲಾಸಲ್ಲ... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಹೊಸ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲ,

ಬರೀ ಸಂಗೀತಮಯ ಲೆಕ್ಚರ್." ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಇಂದಿನ ಲಾವಣಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ಕ್ಕಿರುವ ಬೆಲೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ತುಂಬ ತನ್ನ ಕಂಪು ಬೀರಿತು. ದಿವಂಗತ ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ' ಹಾಗು 'ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಆಗ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎರಡು ಒಗಟೆಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯಗೀತಗಳ ಅನುಶೀಲನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, "ಕೇವಲ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಇಡಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಮಾತುಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಇವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹೀಗೂ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಂದಿನವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೆ?

'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ತ್ರಿಪದಿಯ ಗಾಥಾ ಸಂಹಿತೆ'ಯಾಗಿದ್ದರೆ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ವೃತ್ತಗಳು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ದೇವತಾಸ್ತುತಿ', 'ಪ್ರಣಯಾಂತರ,' 'ಭಾವಗೀತೆಗಳು,' 'ಕಥೆಯ ಹಾಡುಗಳು,' 'ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು,' 'ಸೋಬನದ ಹಾಡುಗಳು,' 'ಇತರ ವಿಧಾನಗಳು,' 'ಅತ್ತೆ ಮನೆಯ ಕಾಟ,' 'ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು,'–ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಟೀಕೆ ಟಪ್ಪಣಿ'ಗಳಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಓದುವವರಿಗೆ, ಹಾಡುವವರಿಗೆ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬರೆದರೂ ತೀರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳುವದೂ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಆಯ್ದು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಮುತ್ತು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಈ ಸಹೋದರರು ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಡಪದಗಳು' ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಆ ಭಾಗದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಿತು. "ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಜೀವಾವಧಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕನಸುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನನಸಾಗಿಸಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವರು" ಎಂಬುದನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರಾದ ಶ್ರೀಯವರು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು 'ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು,' 'ತಿಂಗಳು ಮಾವನ ಪದಗಳು,' 'ರಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು,' 'ಕಥೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು,' 'ಸಂಕೀರ್ಣ

ಪದಗಳು,' 'ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು,' 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಡುಗಳು,' 'ಬಸವನ ಅಷ್ಟಮಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಂಟು ತೆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚೆಲುವಯ್ಯ ಚೆಲುವೋ' ಎಂದು ಹಿಗ್ಗಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹ. ಸಂಪಾದಕರ ಶ್ರಮ ಅಷ್ಟೊಂದು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿದೆ. "ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ನೋಡಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈಗಿನ ಈ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದುದೂ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದೂ" ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನುಡಿದಿರುವುದು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ವೈಭವ ವಿಲಾಸಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ: 'ಬೀದರ, ಹೈದರಾಬಾದುಗಳ ಉತ್ತರದ ತುದಿಯಿಂದ ನೀಲಗಿರಿ, ಕೊಯಿಮತ್ತೂರಿನ ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕವು ಒಂದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾಠಭೇದದಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಕು. ಈ ಜನಪದ ವೇದವೇ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಾಯ ಮೊಲೆಹಾಲು ಎಂಬುದು ಇದನ್ನೋದಿದವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರದು. ಈ ಅನುಭವದಿಂದಾಗುವ ಐಕ್ಯಭಾವವು ಅಂತಿಂತಹದಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯದೊಳಗಿನ ಸುಖದ ಕನಸೆಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇದರಂತಹ ಬೇರೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಿಲ್ಲ."

ದಿವಂಗತ ಡಾ॥ ಗದ್ದಗಿಮಠ ಅವರು ೧೯೪೩ ರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೨ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅವರ ಹಲವಾರು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಹನ್ನೆರಡು ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ 'ಗಾದೆಗಳು' ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಚೊಕ್ಕ ವಿವೇಚನೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೀ. ಕ.ರಾ.ಕೃ. ಅವರೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಗಣನೀಯವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಬಯಲುಹೊಂಗಲದ ದಿ. ಭಾವೆಪ್ಪ ಮೂಗಿಯವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಈಚೆಗೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕೈಕೊಂಡಿರುವದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಈಚೆಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವರುಷದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಜಾನಪದ ಗೀತ-ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಮಹಾಸಮಾರಂಭ ವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೨

'ಲೋಕಗೀತೆಗಳು'

ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಕೋಲು ಪದಗಳ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅದು ಬೆಳಕು ಕಂಡು ರಸಿಕರ ಕೈಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಾ॥ ಗದ್ದಗಿಮಠ ಅವರು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾದುದು ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಡವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳತೀರದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ, ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಗೀತರತ್ನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಡಿ ತುಂಬಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಬಹಪಾಲು ದಿವಂಗತ ಗದ್ದಗಿಮಠರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮನೆತನವೇ ಇಂಥ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಮಹಾಕೋಶವಾಗಿದ್ದುದು ಇವರಿಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿತು. ಪ್ರೊ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ (ಬೀದರ) ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ, "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಈಜಾಡುವ ಮಹಾಮತ್ಸ್ಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಡಾ॥ ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗಿಮಠ ಅವರು" ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವಾದ ಮಾತು.

ದಿವಂಗತರು ಈ ಮೊದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಣಜದಿಂದ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ನಾಲ್ಕು ನಾಡ ಪದಗಳು', 'ಕಂಬಿಯ ಹಾಡುಗಳು,' 'ಜನತಾಗೀತೆಗಳು,' 'ಮಲ್ಲ ಮಲ್ಲಾಣಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ಮತ್ತು 'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ದುಂದುಮೆ'-ಇವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದವರು ಈ 'ಲೋಕಗೀತೆ'ಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮನೆಯ ಮಂಗಲಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರಮವರಿತು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೋಬಾನದಾರತಿ, ಹಾಸಕ್ಕಿ, ಒರಳುಕಲ್ಲು ಪೂಜೆ, ಬೀಗರನ್ನಿದಿರುಗೊಳ್ಳುವದು, ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವುದು, ಎಣ್ಣೆ-ಅರಿಷಿಣವಾಡುವುದು, ಹಾಲುಗಂಬ-ತಾಳಿ ತರುವುದು, ಐರಣಿ ತರುವದು, ಬಾಸಿಂಗ ತರುವದು, ಬಾಸಿಂಗದಂಡೆ,

ನಯನೇರಿಸುವುದು, ಮಸಿಯೂಟ, ಬಲವಂದು ಕರೆಯುವದು, ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವದು, ಭೂಮ, ಗುಗ್ಗುಳವಾಡುವದು, ಅಕ್ಕಿಕಾಳು, ಕಾಲು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಅಡಿಕೆಯಾಡುವದು, ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವದು, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣೊಪ್ಪಿಸುವದು–ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳು ರಸವತ್ತಾಗಿಯೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಂಗಲ ಸೋಬಾನಗಳು ಮೈನೆರೆದ ಆರತಿ, ಉಡಿ ತುಂಬುವದು, ಬಸಿರು–ಬಯಕೆ, ಬೇನೆ ತಿನ್ನುವದು, ಜೋಗುಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಧಾನಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಡ ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅರಿಯರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದದ ಹಿಂದಿನರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರಸಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿಯಂತಿರುವ ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳುದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ದಿ. ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳ' ಜೊತೆಗೆ ಇವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೋಬಾನ ಶುಭಕಾರ್ಯ ಭಾಗ್ಯವುಳ್ಳವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುವೆಂದೂ 'ಸೋ ಅನ್ನು ಸಬುದವ' (ಶಬ್ದವ) ದೇವಗುರು ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಆ ಇಂಪು ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸೋ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ಓಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಣವ ಒಳಗಿದೆ ಯೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ, ಅಗಾಧವಾದ ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾವು ಉಸಿರಾಡಿಸಿದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ:

"ಸೋಬಾನಕ ನೀ ನಡಿಯೆ ಸೊಬಗಿನ ಚಿಂತಾಮಣಿಯೆ
ಓಮೆಂಬು ಪಣಮ ಒಳಗೆಲ್ಲ । ಸೋ । ಮುದ್ದುಮುಖದ
ಮೋಹನ್ನಿ ದನಿಯ ಕೊಡಬಾರ ॥ ಸೋ ॥"

ಮಂಗಲಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದವರು 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹುಬ್ಬಿನ ಮಡದೇರು' 'ಚೆಲ್ಲಗಂಗಳ ಚದುರೇರು' 'ಸೊಬಗಿನ ನಲ್ಲೇರು', 'ಬಾಗಿಣಕೆ ಬಂದ ಬಾಲೆಯರು' ವಂಕಿಯ ಭಾರಕ್ಕೆ ಬಳಕುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಮುತ್ತೈದೆಯರು.

"ಕೆಂಪೀಲಿ ಚೆಲುವೇರ ಪಂಚಸರಕೊಪ್ಪೂರ
ವಂಕಿಭಾರಕ ಬಳುಕೂರ । ಸೋ । ಐದೇರು
ನಿಂತಾರ ತಳಿಯ ನೆರಳಾಗ ॥ ಸೋ ॥"

ನಮ್ಮ ಜನರು ಬಾಳಿದ ತುಂಬುಜೀವನವನ್ನೂ, ರಸಿಕತೆ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ರಸದುಂಬಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವದು:

"ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವ ಅರಸಿ ನಿನ ಕೈ ಬೆರಳು
ನರಸಿಂಗರಾಯರೆಲಿದೋಟ । ಸೋ । ದಾಗಿರುವ
ಸರಸೆರಡು ನವಿಲು ಕುಣಿದಂಗ ॥ ಸೋ ॥

ಎಣ್ಣರಿಷಿಣವಾಡುದು:

"ಎಣ್ಣೆ ಅರಿಸಿಣವಾಡಿ ಬಣ್ಣ ಕುಂಕುಮವಾಡಿ
ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ತುಪ್ಪ ಸವಿಯುಂಡು । ಸೋ । ಮದುಮಗ
ಕನ್ನೆಗರಿಸಿಣ ಎರಿದಾಡಿ ॥ ಸೋ ॥

ಬಾಸಿಂಗ ದಂಡೆ:

"ದಂಡ್ಯಾಗ ಒರಗಿರುವ ಮಂಡಲದ ಗಿಣಿರಾಮ
ತೊಂಡಲವು ತೂಗಿ ದಳವೆಲ್ಲಿ । ಸೋ । ಮದುಮಗಳ
ದಂಡೆಯಮ್ಯಾಲೆ ಬಲಬಂದೆ ॥ ಸೋ ॥

ಭೂಮ:

"ಹಸನುಳ್ಳ ಕಣಕಣ ಬಿಸಿಹಾಲ ಚೆಳಿಕೊಟ್ಟು
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಪುಡಿಬೆಲ್ಲ । ಚೆಜ್ಜಕದ
ಬಿಸಿ ಹೋಳಿಗಿ ಭೂಮಕ ಬರಬೇಕ ॥ ಸೋ ॥

ಬೀಗತನದ ಹಾಸ್ಯ:

"ಎಲ್ಲಾರು ಕಟ್ಯಾರ ಮಲ್ಲಿಗ್ಹೂವಿನ ದಂಡಿ
ಬೀಗುತಿ ಕಟ್ಯಾಳ ಹುಲ್ಲಪೆಂಡಿ । ಸೋ । ಅವರಣ್ಣ
ಎತ್ತಿಗಿಲ್ಲೆಂದು ಎಳೆದೊಗೆದ ॥ ಸೋ ॥

ಅಡಿಕೆಯಾಡುವದು:

"ಬಾಳಿಯ ಕಾಯಂಗ ಬಾಗಿಬಂದಳ ಬಾಲಿ
ಭಾಗಕೊಡು ರಾಯ ಎಡದಲ್ಲಿ । ಸೋ । ಸಾವಿರ
ವಜ್ಜರ ಹೇರವರ ಮಗಳಿಗೆ ॥ ಸೋ ॥

ಹೆಣ್ಣೊಪ್ಪಿಸುವದು:

"ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ನಿನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರುಗೇನ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನ । ಸೋ ।
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನ ಚಿತ್ರದ
ಗೊಂಬಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಲ್ಯಾಂಗ ॥ ಸೋ ॥

ಜೋಗುಳ:

"ಗಾಳಿಹಗ್ಗ ಮಾಡಿ ಭೂಮಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಾಡಿ । ಜೋ ಜೋ ।
ಆಕಾಶದೊಂಕಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದರವ್ವ ॥ ಜೋ ಜೋ ॥
ಚಿನ್ಮಯ ಶಿವಕೂಸು ಗ್ನಾನತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು । ಜೋ ಜೋ ।
ಸುಜ್ನಾನ ಸೋ ಹಾಡಿ ತೊಟ್ಟಿಲದಾಗ ॥ ಜೋ ಜೋ ॥

ತವರಿನಿಂದ ತಂದುದು:

"ನಿಂಬಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀರಿ ಪಟ್ಟೆ ಪೀತಾಂಬರವ
ಒಪ್ಪಂತ ಮಂಚ ರಾಯರಿಗೆ । ತವರವರು
ಬಡವರಿನ್ನೇನು ಕೊಟ್ಟಾರ

ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾವಮಾಧುರ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾ ರಮ್ಯತೆ– ಇವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕೋಲುಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ವಿದೆ. ಗೌರಿಸೀಗೆಯ ಕೋಲು ಪದಗಳಲ್ಲಿ–ಗೌರಿಯನ್ನು ಕರೆಯಬಂದುದು, ಗೌರಿ ಗಂಗೆಯ ಜಗಳ, ಶಿವನ ಭಿಕ್ಷಾಟನ, ಗೌರಿ ಗಂಗೆಯ ಸಂವಾದ, ಸೀಗೆ–ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಚೆಲುವಾದ, ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಪದಗಳಿವೆ. ನಾಡ ಕೋಲು ಪದಗಳಲ್ಲಿ–ಅತ್ತೆ ಸೊಸ್ತೆರ ಜಗಳ, ಕುಸುಬಿ ಬಡಿಯುವದು, ಚಿನ್ನದ ಕೋಲು, ನರಗುಂದ, ಬಾದಾವಿ, ಬಾನಿಕೊತ್ತಲಿ, ಸಿರಿಯಾಳ ಚೆಂಗಳಿ, ಕೊರವಂಜಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು, ಕಸ್ತೂರಿ ರಂಗ, ಗೋಕುಲ ಗೋಪಿಯರು, ದ್ಯಾಮವ್ವ ದೇವತೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಕಿತ್ತೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹನ್ನೆರಡು ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕಿತ್ತೂರ ಅರಸರ ದಿನಚರಿ, ಮಲ್ಲಸರ್ಜನನ್ನು ಸೆರೆ ಒಯ್ದುದು, ರುದ್ರವ್ವ ರಾಣಿಯ ಅಂತ್ಯ, ಈರಪ್ಪ ದೇಸಾಯಿ, ಮಲ್ಲಸರ್ಜನ ಮರಣ, ಚೆನ್ನವ್ವ ರಾಣಿ, ದತ್ತಕ ಮಗನ ಪಟ್ಟ, ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಬಳ್ಳೋಡಿ ಕದನ, ಥ್ಯಾಕರೇನ ಕೊಲೆ, ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನ ಕೊಲೆ–ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲಾಗಿದೆ. ಕಿತ್ತೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬೆಳಕು ನೀಡಬಲ್ಲುವಾಗಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜದ ನಡೆನುಡಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಸಿಕತೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ–ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ ಈ ಗೀತಗಳು. ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ದ್ವಿಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಲಾವಣಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ– ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಹಾರವಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ದೇವ–ದೇವತೆಗಳು, ಶರಣ–ಶರಣೆಯರು; ವಸ್ತ್ರ–ಒಡವೆಗಳು; ಊಟ–ತಿನಿಸುಗಳು; ಹೂವು–ಹಣ್ಣುಗಳು; ಊರು–ಕೇರಿಗಳು– ಇವುಗಳ ವಿಪುಲತೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಇಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ರಸಿಕರ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಎತ್ತಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ದೇವತೆಗಳು, ಶರಣ ಶರಣೆಯರು: ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಗಣಪ, ಪುಂಡಲೀಕ, ಕರವೀರ, ವೀರಭದ್ರ, ಭೈರವೇಶ್ವರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ರುದ್ರ, ಕಲ್ಲೇಶ, ವಾಮನ, ವಿಠ್ಠಲ, ಪಾರ್ವತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಭದ್ರಕಾಳಿ, ದ್ಯಾಮವ್ವ, ಕಾಳವ್ವ, ಗಂಗಾಗೌರಿ, ದೇವಗನ್ನೇರು, ನಾಗಗನ್ನೇರು.

ಬಂಕನಾಥ, ಹಂಪಿಯ ಲಿಂಗಯ್ಯ, ವೀರಣ್ಣ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗ, ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯ, ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಸಿರಿಯಾಳ, ಚೆಂಗಾಳಿ, ಚಿಲ್ಲಾಳ, ಸೊಗಲದ ಸೋಮಯ್ಯ, ಅರಬಾವಿ ದುಂಡೇಶ, ಶಾಂತಗಿರಿ ವಾಸ ಮಾನಯ್ಯ, ರಾಚೋಟಿ.

ನೀಲವ್ವ, ಸತ್ಯಕ್ಕ, ಅಕ್ಕನಾಗಾಯಿ, ಪಿಟ್ಟೆವ್ವ, ಮುಕ್ತಾಯಿ, ನಿಂಬೆಕ್ಕ, ಚೋಳವ್ವ

ವಸ್ತ್ರ-ವೇಷ: ಪಟ್ಟಿಶಾಲಿ, ಪುತ್ಥಳಿ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಶಾಲಿ, ನ್ಯಾಮದಡಿ ಸೀರಿ, ಅತ್ತಿಹೂವಿನ ಸೀರಿ, ಹೀರಿಹೂವಿನ ಸೀರಿ, ಬಾಳಿಪಟ್ಟೆ ಸೀರಿ, ಚಿಕ್ಕಿ ಸೀರಿ, ರಾಗಾವಳಿ, ಸುರತಿ ಸೀರಿ, ಹಸುರು ಪೈಠಣ ಸೀರಿ, ಬನಾರಸಿ ಪಿತಾಂಬರ, ಕೋರವಾಡ ಸೀರಿ, ನಿಂಬಿಬಣ್ಣದ ಸೀರಿ, ಪಟ್ಟೆ ಪೀತಾಂಬರ, ಅಚ್ಚಿನ ಸೀರಿ, ರಾಣೇದ ಸೀರಿ, ಉದ್ದಿನ ಕಣ್ಣಿನ ಸೀರಿ, ಗುಬ್ಬಿಕಣ್ಣಿನ ಸೀರಿ, ತಾರಾವಳಿ ಸೀರಿ, ಚಂದ್ರಕಾಳಿ.

ಪಟ್ಟೆ ಕುಪ್ಪಸ, ಕುಪನಿ ಕುಪ್ಪಸ, ಜರತಾರಿ ಕುಬುಸ, ಅಚ್ಚಪುಪ್ಪಳ ಕುಬುಸ, ಪ್ಯಾನ್ಸಿ ಪತ್ತಲ, ಬ್ಲೋಜು, ಜಂಪರು, ಕುಂಚಿಗಿ, ಕುಲಾಯಿ, ರ್‍ಯಾಕಿ ದಡಿ ದೋತರ, ವಸ್ತ್ರ ಪಾವುಡ, ಅಂಗಿ, ಮುಂಡಾಸ, ಗುಳಗಿ ಚೊಣ್ಣ, ಗುಂಡಿ ಮುಂಡಾಸ, ರೇಸಿಮೆ ಗೋಡೇವು, ಕಾಸಿಯ ನಡುಕಟ್ಟು.

ಆಭರಣಗಳು: ಏಕಾವಳಿ, ಚಂದ್ರಹಾರ, ಚಪಲಹಾರ, ಹೀರಾಹಾರ, ಪಂಚಸರ, ಮುತ್ತಿನ ಸರ, ಹವಳ ಸರ, ಕರಿಮಣಿ ಸರ, ಗುಳುದಾಳಿ, ಬ್ಯಾಳಿಮಣಿ, ಸರಗಿ, ವಾಲಿಮುತ್ತಿನ ಜೋಡು, ಚಿಂತಾಕು, ಕೊಪ್ಪು, ಬುಗುಡಿ, ಬಾವಲಿ, ಚಮಕಿ, ವಂಕಿ, ಸಿಕ್ಕೇದ ಡಾಬು, ರಾಗುಟಿ ಚೌರಿ, ಬಂಗಾರ ಬಳಿ, ವಜರಂಗ, ನಾಗಮುರಿಗಿ, ಬಾಜೂಬಂದ, ಬಂದಿ, ಗೋಟು, ಪಾಟ್ಲಿ, ನೀಲದುಂಗುರ, ಮುತ್ತಿನುಂಗುರ, ಸೀಕೇದುಂಗುರ, ಹೊನ್ನುಂಗುರ, ಮೂರೇಣ ಕಡಗ, ಒಂಟಿ ನಾಗರ, ಚೌಕುಳಿ, ಮುತ್ತಿನೊಡ್ಯಾಣ, ಡೋರೆ ಕಡಗ, ವ್ಯಾವಳ, ತಾಯತ, ಬಿಂದಲಿ, ಅರಳೆಲಿ, ಪಿಲ್ಲಿ, ಕಾಲುಂಗುರ, ಪಿಂಡಿ, ಉರುಳಿ, ಪೈಜಣ, ಗೆಜ್ಜಿ, ರುಳಿ, ನೆಲ್ಲಿಕಾಲುಂಗುರ.

ಊಟ-ತಿನಿಸು: ಸಣ್ಣ ಸ್ಯಾವಿಗಿ ಸಕ್ರಿ, ಉಗರೊತ್ತು, ಬಟ್ಟಗವಲಿ, ಪರಡಿ, ಸಜ್ಜಕದ ಹೋಳಿಗೆ, ಹೂರಣದ ಹೋಳಿಗೆ, ಎಣ್ಣೆ ಹೋಳಿಗೆ, ಸುರಳಿ ಹೋಳಿಗೆ, ಸುಂಕರಿ ಹೋಳಿಗೆ, ಖೀರು, ಚಿರೋಟು, ಗುಲ್ಲೋರಗ, ಮಂಡಿಗಿ, ಪಾಕದೊಳಗಿನ ದೋಸೆ, ಬಾಸುಂದಿ, ಸಿರಾ, ಹುಗ್ಗಿ, ನುಚ್ಚು ರೊಟ್ಟಿ, ಮಜ್ಜಿಗಿ ಅಂಬ್ರ, ಬ್ಯಾಳಿ ಅಮಟಿ, ಪಾತಾಳ ಬಾಜಿ, ಹಾಲುಬಾನ, ಮೊಸರನ್ನ, ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ತುಪ್ಪ, ಸೂವರದ ಬುತ್ತಿ, ಹಪ್ಪಳ, ಸೆಂಡಿಗಿ,

ಮೂಕಣಿ ಹಪ್ಪಳ, ಕಡ್ಲಿ ಸೆಂಡಿಗಿ, ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಎಳ್ಳು ಹಚ್ಚಿದ ರೊಟ್ಟಿ, ಎಣ್ಣೆ ಬದನೀಕಾಯಿ, ಬುರುಬುರಿ.

ಬೆಂಡು ಬತ್ತಾಸ, ಭರ್ಫೆ, ಚಕ್ಕುಲಿ, ಬಿಸ್ಕೀಟು, ರೋಟು, ಜಿಲಬಿಲಿ, ಬ್ರೆಡ್ಡು ಬಾಜಿ, ಬುಂದೆ, ಲಾಡು, ಪೇಡೆ, ಕುಂದ, ಶಂಕರಪಾಳಿ, ಒಡೆ, ದೋಸೆ, ಕಡಲಿ ಉಸುಳಿ, ಸೇವುಚೂಡ, ಬೇಸನ್ನುಂಡಿ.

ಹೂವು-ಹಣ್ಣು: ಮಲ್ಲಿಗೆ, ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಂಪಿಗೆ, ಕೇದಿಗೆ, ಸೇವಂತಿಗೆ, ಪದುಮ, ಪಾರಿಜಾತ, ಮರುಗ, ದವನ, ಸುರಿಗಿ, ಜಾಜಿ, ಅರಿಸಿಣ ಹೂವು, ಬಾಳಿ ಹೂವು, ಕೆಂಪು ಕಣಗಿಲೆ, ಕೆಂಪು ದಾಸಾಳ, ಚೊಗಚೆ ಹೂ.

ಬಾಳೆ; ಲಿಂಬಿ; ದಾಳಿಂಬ; ಗಜಲಿಂಬಿ; ಹಲಸು; ಮಗಿಮಾವು; ಜಂಬು; ಪೇರಳೆ; ಕಿತ್ತಿಳೆ; ಕಾಕಿ; ಕಂಚಿ; ಸೇಬು; ಸೀತಾಪೇರಲ; ದ್ರಾಕ್ಷಿ; ಅಂಜೂರ; ನೇರಲ; ಬೆಳವಲ.

ಸುಮಾರು ೭೦-೮೦ ಊರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು, ಕೋಲಾಟ ಹಾಗೂ ಕೋಲು ಪದಗಳ ಬಗೆಗೂ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೋಬಾನ' ಎಂಬ ಪದವು 'ಶೋಭನ'ದಿಂದಲೂ 'ಸುವ್ವಾಲೆ'ಯು 'ಶುಭಾವಲಿ'ಯಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಆ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. 'ಸೋಬಾನ'ವನ್ನು ಸೋ (ಶಿವ)+ಪಾನವೆಂದೂ (ಸೇವನೆ; ಉಚ್ಚರಣೆ); 'ಸುವ್ವಾಲೆ'ಯನ್ನು ಸುವ್ವಿ (ಶಿವ)+ಅಲೆ (ಒರಳು+ಒನಿಕೆ) ಎಂದೂ ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಲಾರರು. "'ಒಗತನ'ವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯರ್ಥವುಳ್ಳ ಏಕಶಬ್ದವು ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನಾವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ದುಡುಕಿನದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂಥ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ 'ಲೋಕಗೀತೆ'ಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ: ೧೯೬೬

೩

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

೧

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಹೊಸತನವನ್ನೂ, ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ಅಂಶಗಳು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವತಃ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪಂಡಿತರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಗೂ 'ಭಾಷೆ'ಯಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರ (Phonology), ಶಬ್ದರೂಪ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ (Morphology), ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ (Etymology), ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ವಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ (Semantics)-ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು.

ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾಷಾಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರ (Phonetics) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲವೆ ನಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಅನುರೂಪತೆ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ರಮ್ಯತೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಅದರ ನಾದ ಗುಣದಲ್ಲಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯನುಕರಣದ (Onomatopoeia), ಛಂದೋಗತಿ (Rhythm), ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ, ಸ್ವರಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಅನುರಣನ (Assonance)-ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿಯೂ, ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಇಂಪನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. 'Its phonetic body is equivalent to its poetic capacity'[೧] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಣತಿಯಾಗಿದೆ.

---

೧. Vossler, K: The Spirit of language in Civilization, (London, 1932).

ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಪಳೆಯುಳಿಕೆ' ಕಾವ್ಯವೆಂದೊ ಅಥವಾ ಮಾಸಿದ ರೂಪಕಗಳ ಕೋಶವೆಂದೊ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ರೂಹುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಾಡಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಬೈಗುಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಭಾಷೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾದ ಭಾವ, ಧ್ವನಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಮಳೆಯಾದಾಗ 'ಮುಗಿಲು ಕಡಕೊಂಡು ಬಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವಮಾನವಾಗುವಂತಹ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ 'ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಎದಿಗೆ ಒದ್ದಂಗಾತು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸುವಾಗ 'ದಿನಾ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರ್ಲೇಳಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚತೀನಿ' ಎನ್ನುವದುಂಟು. ಹೀಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋದಹೋದಂತೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೆಂದು ಅನೇಕ ಭಾಷಾತಜ್ಞರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ

ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾತಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತನ್ನನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕೂಡ ರೂಢಿಯ ಕಟ್ಟಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೊಡನೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಯೋಚನೆ, ಅನುಭವ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಮೂರೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ Saint-Pol Roux ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು: 'Imagination is a reaping before the sowing. Reason is imagination that has gone stale.' ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವದು ಬಿತ್ತುವ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿದ ಕೊಯ್ಲು. ತರ್ಕ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಆರಿ ತಂಗುಳಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ, ಇರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕ-ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಕಿಡಕಿಯ ಗಾಜಿನಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ವಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸದಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧. 'As we go back in History, language becomes more picturesque, until its infancy, when it is all poetry; or all spiritual facts are represented by natural symbols'-Emerson.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ. ರೂಪಕನಿಬಿಡವಾದ ಆ ಭಾಷೆ 'ಕಠಿನ'ವಾಗಿ ತೋರುವ ಕಾರಣವನ್ನು Burckhardt ಸಮಂಜಸವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'The first purpose of poetic language, and of metaphors in particular, is the very opposite of making language more transparent. Metaphors increase an awareness of the distortion of language by increasing the thickness and curvature of the lenses and so exaggerating the angles of retraction.

೨

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದು ಜನತೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಡೆದೊರೆತಿದೆ. ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಜೋಡುನುಡಿ, ಪಡೆನುಡಿ–ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ತಮ್ಮ ಚೆಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ. ಜನಜೀವನದ ಸತ್ವ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಅನುಭವಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅಂದಪಡೆದಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

'ಅತ್ತೆ ಮನೇಲಿ ಹೇಗಿರುವೆ ಮಗಳೇ' ಎಂದರೆ 'ಚಿಲುಕಕ್ಕೆ
ಮೊಳಕೈ ತಗುಲಿದ ಹಾಗೆ' ಎಂದಳು.
'ಕದ್ದು ಮದುವಿ ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ, ಬಗ್ಗಿ ಓಲಗ ಊದು'
'ಮೊದಲೇ ಚಲುವೆ, ಇನ್ನು ಮುನಿದರೆ ಹೇಗೆ?'

ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದೇಸಿಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಭಾವ ಗೀತೆಯ ಗುಣ ಮೊದಲಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಪರಸ್ಪರ ಊಹೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪ ಒಗಟು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಗಟುಗಳಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುಗಳು ವಿಕಾಸಪಡೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ದುರೂಹ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಸಹಜವಲ್ಲದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಬುದ್ಧಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಇವುಗಳ ಸಾಧಾರಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಹುದು:

ಮೊಗ್ಗರಳಿ ಹೂವಾಗಿ ಪುಷ್ಪ ತಾನಲ್ಲ
ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪರಿಮಳವೆ ಇಲ್ಲ (*ಕೊಡೆ*)

ಯಾಕೋ ಮಾವ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಬೂದಿ
ಕೈಯಾಗ ಹಪ್ಪಳ, ತಲಿಮ್ಯಾಲ ಸಂಡಿಗಿ (*ಔಡಲಗಿಡ*)

ಹಾಕೇನವ್ವ ನೂಕೇನವ್ವ
ಕುಬುಸದ ಗಳಿಗಿ ನುಂಗೇನವ್ವ (*ಹೋಳಿಗಿ*)

ನೆಟ್ಟನ್ನ ಮರಕ್ಕ ನೆರಳಿಲ್ಲ (ದಾರಿ)
ಅಟ್ಟಂಬಾರಣ್ಯದಾಗ ಬಟ್ಟನ್ನ ರೊಟ್ಟಿ ಬಿದ್ದೈತಿ (ಚಂದ್ರ)

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆಯಾ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ನಾಲ್‌ನುಡಿ–ನಾಣ್ಣುಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.[೧] ದೇಶ ವಿದೇಶದ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿದರೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಒಗಟುಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. 'ಬಿಳಿಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕರಿಬತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ' (ಬಿಳಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರವಣಿಗೆ) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಒಂದು ಒಗಟು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗೋಂಡ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

'Black seed is sown in a white field; when
the crop is cut it sings'
(A song written in white paper)[೨]

ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಮರಿಸಬಹುದು:

ಮನಿಯೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡತೈತಿ
ಮೂಲ್ಯಾಗ ಕುಂದರತೈತಿ (ಕಸಬರಿಗೆ)

It licks and licks with a long tongue;
then suddenly it lies flat on the ground.

ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಉಂಬುವುದು । ಸುತ್ತಲೂ ಸುರಿಯುವುದು
ಎತ್ತಿದರೆ ಎರಡು ಹೋಳಹುದು, ಕವಿಗಳಿದ–
ಕುತ್ತರವ ಪೇಳಿ ಸರ್ವಜ್ಞ (ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು)

It eats, it runs, it vomits all at once.
ಚಕಮಕ ಲೇಡಿಗೆ ಉಂದೇ (ಒಂದೇ) ಕಣ್ಣ.[೩] (ಸೂಜಿ)

---

೧. ನಾಲ್‌ನುಡಿ–ನಾಣ್ಣುಡಿ; ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨.
೨. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಗೋಂಡ ಜನಾಂಗದ ನಾಲ್ಕೂ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ: 'Songs of the Forest' the Folk poetry of the Gonds by Hivele and Elwin, George Allen & Unwin Ltd., London, 1935.
೩. ನಾಡವರ ಒಗಟುಗಳು: ಸಂಗ್ರಹ, ಶಾಂತಿ ನಾಯಕ, 'ಜಾನಪದ' ಸಂಪುಟ ೩, ಸಂಚಿಕೆ ೧.

A maina bird hops and hops; she lays
a hundred eggs by the way.

ಇದೇ ರೀತಿ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧]

೩

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂಥವು ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಬಾಳಿನ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದಂತಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮನಸ್ಸೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವು ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನಿಂದಲೇ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬಂದವುಗಳು. ಮುಗ್ಧವಾದ ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಭಾವನಾಮಯತೆ, ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಅಂತಃಕರಣ–ಇವು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಈ ಅಲಿಖಿತ ಹಾಡಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬುಂದೇಲಖಂಡದ ಜನಪದ ನುಡಿಯೊಂದು ತುಂಬ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಈ ಜನಪದ ಹಾಡು ಉದ್ದವಾದ ದಾರದಂತೆ; ಅದರ ಒಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.'

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕಾರ್ಯಗತಿಯಾಗಿರುವುದು. (Process) ಈ ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾವ ರಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮುಕ್ತಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದು.

೧. ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ 'ಮಾವಿನ ಹೋಳ ನಿನಕಣ್ಣ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಪಂಪ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ: (ನೋಡಿ: ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ" ಪುಟ: ೮೪, ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು) ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಗೋಂಡ ಜನಾಂಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು:
O her eyes are lovely as the two halves of a mango. And what joy to gaze on her beautiful body!
-Songs of the Forest (the folk poetry of the Gonds) ed. Hivale & Elwin page 118, 1935

ಆದರೆ ಈ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿಗಳ ಜೀವನಾನುಭವ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಅಂತಃಕರಣದ ಮಿಡಿತ, ಲೋಕ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ-ಇವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯೂ 'ರಸ ಒಸರುವ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವತ್ಖಂಡವಾಗಿ' ಒಂದೊಂದು 'ಜೀವಕಣ'ದಂತೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪ, ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ, ಪಡೆನುಡಿ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯಿದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ದುಃಖಕ್ಕಿಡಾದಾಗ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ:

> ನೊರಿಹಾಲ ಕುಡಿಸಿದ್ದಿ । ಸಕ್ರೀಯ ತಿನಿಸಿದ್ದಿ
> ಬೆಳದಿಂಗಳೀಗು ಸೆರಗ । ಮರಿ ಮಾಡಿದ್ದಿ
> ಈಗೆಂಥ ದುಃಖ ಹಡೆದವ್ವ ॥

'ನೊರಿಹಾಲು', 'ಸಕ್ಕರಿ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳು'-ಈ ಪದಗಳು ಸವಿಯಾದ ಸೌಖ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ 'ಕುಡಿಸಿದ್ದಿ', 'ತಿನಿಸಿದ್ದಿ', 'ಮರಿಮಾಡಿದ್ದಿ' ಎನ್ನುವ ಆಡುಮಾತು ಆತ್ಮೀಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳದಿಂಗಳೀಗು ಸೆರಗ ಮರಿಮಾಡಿದ್ದಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಸೆರಗು ಮರೆಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾಯಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೆರಗು ಮರೆಮಾಡಿದ್ದಳಂತೆ. ಈ ಚೆಲುವಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಚಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟಾನು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕೂಸಿಗೆ ತಂಗಾಳಿ ಬಡಿಯಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ-ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುವದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತೌರಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಆ ಸುಖ, ಈಗ ಒದಗಿರುವ ದುಃಖ ಇವುಗಳ ಅಂತರದ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಮಾತು ಮಿತವಾಗಿ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲಂತೂ 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗಿ' ಹರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಸುಖ ಎಲ್ಲಾರಿಗೆಲ್ಲೇದವ್ವ ।
ದುಃಖ ಚೆಲ್ಲೇದ ಮರ್ತ್ಯದ ಮ್ಯಾಲೆ ॥

ಸುಖ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ದುಃಖ ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವೇ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿದಂತಿದೆ. 'ದುಃಖ ಚೆಲ್ಲೇದ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಚೆಲ್ಲೇದ' ಎನ್ನುವ ಪದವನು ತೆಗೆದು 'ತುಂಬಿದೆ' 'ಕೋಡಿವರಿದಿದೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಲಾರದು. ದುಃಖ ಇರಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗಿದೆ. ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನೆಲ್ಲ 'ಚೆಲ್ಲೇದ' ಎಂಬ ಪದ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಖ' 'ಎಲ್ಲಾರು' 'ಎಲ್ಲ್ಯೇದ', ಎನ್ನುವ ಮೃದುವಾದ ಪದಸರಣಿಯನ್ನೂ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ದುಃಖ' ಚೆಲ್ಲ್ಯೇದ' ಮರ್ತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಧ್ವನಿಯ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ದುಃಖ' ಹಾಗೂ 'ಮರ್ತ್ಯ' ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯ ಇಡಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂತ್ವನದ ಧ್ವನಿಯೂ ಅಡಗಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು.

ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚತುರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ವ್ಯಂಜಕತೆಯೂ ಸೇರಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೇಗೆ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಗಂಡ ಒಳ್ಳೆಯವನಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಣ್ಣನೆದುರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶಾಲೇನೋ ಒಳ್ಳೆಯದು । ಸೆರಗಿಲ್ಲ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ।
ಗುಣ ಒಳ್ಳೇದು ರಿಣ ಇಲ್ಲ ॥

ಗಂಡ ಒಳ್ಳೆಯವನೇ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ. ಆದರೆ ಬದುಕು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು: ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆರಗು ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿದಂತೆ. ಸೆರಗಿಲ್ಲದ ಶಾಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೀಗೆ ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವಳಲ್ಲ. ಗಂಡನ ಮೇಲೂ ದೋಷ ಹೊರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೋ 'ರಿಣ ಇಲ್ಲ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತು ಈ ಜನಾಂಗದ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. 'ಹಾಗಲ್ಹಣ್ಣೀನಂಥ ಕಾವಿಯ ಧರಿಸ್ಯಾರ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಧರಿಸಿದ ಕಾವಿಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣ, ಮುಪ್ಪಿನ ವಯಸ್ಸು, ಆದರೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮುಖದ ಕಾಂತಿ, ಅನುಭವದ ಪರಿಣತಿ–ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಾಗಲ್ಹಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕವಿ ನೀಡುವ ಅಪರಿಚಿತ ಭಾವದ ಸಂವೇದನೆಗೀಡಾದಾಗ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡವರು, ತಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಅವರ ಜೀವನದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಗಣಿ. ಈ ಪದ್ಯ ನೋಡಿ:

ಒಡೆಯ ನಿನ್ನ ತೇರು ದಿಡಿಗೀಲೆ ಬರುವಾಗ
ಕಡಲಿಯ ಬ್ಯಾಳಿ ಒಡೆದ್ಹಾಂಗ । ಕೊಟ್ರಯ್ಯ
ಒಡೆಯ ಏರ್ಯಾನ ರಥಗಳ ॥

ದಪ್ಪಗಿನ ಪಿರಕಿ ಹಾಕಿ, ಬ್ಯಾಳಿ ಒಡೆಯುವ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡಲಿಬ್ಯಾಳಿ ಒಡೆಯುವಾಗಿನ ಸಪ್ಪಳಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಈ ಉಪಮೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ತೇರು ಹೊರಟಾಗಿನ ಗಡಗಡ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದಾಗ ತಟ್ಟನೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸಿತು: 'ಕಡಲಿಯ ಬ್ಯಾಳಿ ಒಡೆದ್ಹಾಂಗ.' ಭಾವವನ್ನು ತೀರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೊಯ್ಯದಂತೆ ಇಂಥ ಉಪಮೆಗಳು ಅದನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ಒಡೆಯ' 'ದಿಡಿಗೀಲೆ' 'ಕಡಲಿ' 'ಒಡೆದ್ಹಾಂಗ' ಈ ಪದಗಳ 'ಡ'ಕಾರದ ಅನುರಣನದಿಂದಲೇ ತೇರು ಸಾಗಿದ ಭಾವಪ್ರತೀತಿ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಿವಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಯಾವ್ಯಾವ ಮೂಲೆಯಿಂದಲೋ ತಕ್ಷಣ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾಚಿನ ಕರಿ ಏಟು ಅಡಕೀಯ ವಗರೇಟು?
ಸೇರು ಬಳ್ಳೊಳ್ಳಿ ಸೆದೆ ಏಟು? ನನಕೂಟ
ಮಾತು ಬಿಟ್ಟಾಳ ಬಿಗುವೇಟು? ॥

ಮಾತು ಬಿಟ್ಟು ಆಕೆ ಇವಳೊಡನೆ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಅದೇನು ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಉಳಿಯುಂತಿಲ್ಲ, ಉದಾಸೀನಕ್ಕೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಚಿನ ಕರಿ ಬಣ್ಣವಾಗಲಿ, ಅಡಕೆಯ ಒಗರಾಗಲಿ, ತಾಂಬೂಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಉಳಿಯದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಇವರ ಸೆಡವು, ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನದಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡುವಂಥದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸೇರು ಬಳ್ಳೊಳ್ಳಿ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಸೆದಿ ಉಃಫೆಂದರೆ ಹಾರಿಹೋಗುವಂಥದ್ದು, ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಲ್ಲ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳ ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ:

ಮಕ್ಕಳ ನುಡಿಕೇಳಿ ನಕ್ಕೀತು ಗುಳದಾಳಿ
ಹಕ್ಕಿ ಅಂಗಳಕ ಇಳದಾವ । ದನಿ ತೆಗೆದು
ಅಕ್ಕರಿಯ ಮಾತು ಕಲಿಸ್ಯಾವ ॥

ಮಕ್ಕಳ ಮುದ್ದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಪ್ರೇಮ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗುಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು 'ಗುಳದಾಳಿ' (ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ) 'ನಕ್ಕೀತು' ಎನ್ನುವ ಪದಪುಂಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ಅಂಗಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅವರೊಡನೆ ಆಡುತ್ತಿವೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ದನಿ ತೆಗೆದು ಮಕ್ಕಳು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಮುತ್ತೈದೆಗೆ. ಈ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ನವುರಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ನವುರಾದ ಮಾತಿನ ಕುಸುರಿನಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾಸುವಂತಹದು:

ಹಳ್ಳದ ಮಳಲಾಗ । ತಿಳಿನೀರ ಹಾಲೊರತಿ
ತಳತಳಿಸೊ ಬಿಂದಿಗೆಯ ಹೊತ್ತ । ಗೆಳತೀಗೆ
ಎಳೆಬಸಿರು ಎಷ್ಟು ಒಪ್ಪ್ಯಾವ ॥

ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ೨–೩ ತಿಂಗಳಿರಬಹುದಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ, ಅದೂ ಹಳ್ಳದಿಂದ ನೀರು ತರುವಾಗ, ಆ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ರೀತಿ ತುಂಬ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದದ್ದು. ಹಳ್ಳದ ನುಣ್ಣನೆಯ ಮಳಲು, ತಿಳಿನೀರ ಹಾಲೊರತಿ, ತಳತಳಿಸುವ ಬಿಂದಿಗೆ ಇವುಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಎಳಬಸಿರಿನ ಈ ಗೆಳತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೋಮಲತೆಗೂ, ಕಾಂತಿಗೂ ತುಂಬು ಕಳೆ ಒದಗಿದೆ.

ಬರಿಯ ನವುರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾವದ ಗಡಸುತನಕ್ಕೂ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಈ ಶೈಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ:

ಗುಡುಗು ಗುಡುಗುಟ್ಟೀತು । ನಡುಮುಗಿಲು ಮಿಂಚೀತು
ಅಡಬರಿಸಿ ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದೀತು । ಗಂಗಮ್ಮ
ಸಡಗರಿಸಿ ದುಡುಕಿ ಸುರದಾಳ ॥

ಎಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಎರಡೂ ನೆಟ್ಟಗಾಗುತ್ತವೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ 'ಡ' ಕಾರದ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸದಿಂದ ಮಳೆಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಆಗಿನ ವಾತಾವರಣ ವನ್ನು ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿದೆ. 'ಅಡಬರಿಸಿ', 'ದುಡುಕಿ' ಎಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಈ ಪದಗಳ ಕಸುವನ್ನೂ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಜನದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರದೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪದಜೋಡಣೆ ಎಷ್ಟೇ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ನೀರಸವೂ ನಿರ್ಜೀವವೂ ಆಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಮೊಂಡುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಕರಣ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ಇವರಿಗೆ ಅವನು ಸಮೀಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗಲೂ ಅದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದುರುಗಮ್ಮನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ನಡೆದಾಗ:

ಸೀರಿಯ ಸೆಕಿ ಬಹಳ । ಲೊಭಾನದ್ಹೊಗಿ ಬಹಳ
ಯಾಕ ದುರುಗಮ್ಮ ಬೆವತೀದಿ । ಪೂಜಾರಿ
ಬೀಸಣ್ಣ ಬೆಳ್ಳಿ ಚವರೀಯ ॥

ಬಹುಶಃ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯವೇ ಇರಬೇಕು. ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಸೀರೆ ಉಡಿಸಿ (ಹೊಸ ಸೀರೆಯುಟ್ಟಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಸೆಕೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ) ಹೇರಳವಾಗಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಗೆ ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಲೋಭಾನ ಹಾಕಿಯೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಗರ್ಭಗುಡಿ ತುಂಬ ಹೊಗೆಯಿಡುಗಿ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದಂತಾ ಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರುಗವ್ವ ಬೆವರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಓಡಿ ಹೋಗು ವುದೊಂದು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿದಂತೆ 'ಯಾಕ ದುರುಗಮ್ಮ ಬೆವತೀದಿ' ಎಂದು ಅನುಕಂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪೂಜಾರಿಗೆ 'ಬೀಸಣ್ಣ ಬೆಳ್ಳಿ ಚವರೀಯ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊಗೆಯಿಡುಗಿ ಸೆಕೆ ಕುಚ್ಚಿ, ದೇವಿ ಬೆವೆತು ಹೋದಾಗಲೂ ಪೂಜಾರಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಅವನಿಗಿಷ್ಟು ತಿಳಿಯ ಬಾರದೇ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ 'ಬೀಸಣ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ 'ಕಾಕು'ವಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀರಸವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾವೀನ್ಯ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವನ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ಹೆಂಡರಿಬ್ಬರನಾದ । ಎಡಿಯ ಮುಳ್ಳಾದ
ಕೋಡಗನಾದ, ಕೊರವಾದ । ಬಾಲೇರು
ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸಿಂಬಿ ಅರಿವ್ಯಾದ ॥

ಏಡಿಯ ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಮುರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೋಡಗನಂತೆ ಬಾಲಮುದುರಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕುಣಿದಾಡಿ, ಕೊರವನಂತೆ ಗುಳೇ ಹೊರಡುವದೊಂದೇ ಬಾಕಿ- ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇವನ ಸ್ಥಿತಿ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಿಂಬಿ ಅರಿವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವದ ಗುರುತ್ವ ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಏರುತ್ತ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ

ನೀತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತಿನ ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಉದ್ದರಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡುವದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೀರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ:

ಉದ್ದರಿಯ ಕೊಟ್ಟಣ್ಣ । ಹದ್ದಾದ ಹಾವಾದ ।
ಎದ್ದೆದ್ದು ಬರುವ ನಾಯಾದ । ಮೈಲಾರ ।
ಗೊಗ್ಗಯ್ಯನಾದ! ಸರ್ವಜ್ಞ ॥[೧]

ಈ ಜನ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ, ದೊಡ್ಡಿತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರು. ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕಸವ ಹೊಡೆದ ಕೈಯು । ಕಸ್ತೂರಿ ನಾತಾವ
ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸಗಣೀಯ । ಬಳೆದ ಕೈ
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿನಾತ ॥

ಈ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಭಾವನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಜೀವದ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಪೋಲು ಮಾಡದೆ ಮಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಪದದಿಂದ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾವ ಹದಗೊಂಡು ಅರ್ಥದಟ್ಟೈಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ: ಬಂಧಕ್ಕೂ ಬಿಗಿಯೊದಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಮಾಡುವಾಗ ಇದಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತು, ರೀತಿ, ರೂಪ, ಗುಣ, ದ್ರವ್ಯ, ಮನೋಧರ್ಮ–ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯುಂಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಇಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಇದು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳೂ ಪಾಮರರೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[೨] ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನೂ ಬೇಡಿ ಬಯಸದೇ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದ, ಜೀವಂತವಾದ ಮಾತಿನ ಚೆಲುವಿನಿಂದ, ಕೊರತೆಯೆನಿಸದ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

೧. ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು (ಜೇಬಿನಾವೃತ್ತಿ) –ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ, ೧೯೩೪ ಪುಟ: ೧೯೩, ಪದ್ಯ ೧೨೭೯. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ತಮ್ಮ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ತೂಗು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೆ.

೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ'. ಪುಟ: vi, ೧೯೭೧ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಬೆಳಗಬಲ್ಲುದು, ಜೀವಕ್ಕೆ ಸುಖವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲುದು, ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಬಡವರ ಮಗಳಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು, ಆದರೆ ಗುಣದಲ್ಲಿ, ಹೃದಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಬ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಲ ಹಣ್ಣೀಗೆ । ಹನ್ನೊಂದು ಸಾಂಬಾರ
ಉಂಡು ನೋಡಣ್ಣ ರುಚಿಸವಿ । ಬಡವರ ಮಗಳ
ತಂದು ನೋಡಣ್ಣ ಬದುಕೀಗೆ ॥

ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ, ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಆ ಜನರ ಸುಂದರ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ॥ ವೆರಿಯರ ಎಲ್ವಿನ್ ಅವರು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು: "I had studied English literature at Oxford and all my life I had a passion for poetry, and it was a wonderful thing to find even among the so-called-and so wrongly called-backward people, a kind of poetry that in its simplicity, charm and subtlety was worthy to be included in the poetic tradition of the world."

ಸಮಾಹಿತ: ೧೯೭೯

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

(ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ.)

೧. The Poetic Approach to Language-V.K.Gokak, Oxford University Press, 1952.
೨. The Truth of poetry-Michael Hamburges Pelican Books, 1972.
೩. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೯೩೭.
೪. ನವಲು ಕುಣಿದಾವ–ಸಂ: ಮುದೇನೂರ ಸಂಗಣ್ಣ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೭೬.
೫. ಹೊಲಮನಿಯ ಪದಗಳು–ಸಂ.ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ ಇತ್ಯಾದಿ. ಶ್ರೀ ಕೊಟ್ಟೂರೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, ೧೯೭೦.

೪

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ

೧

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದುವರೆಗೆ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.[೧] ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗಂಡಸರಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ, ದೇವ-ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನಂಟರಿಷ್ಟರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ-ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಅವರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಭಾವ-ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ. ಇವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರದಿದ್ದರೂ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿ'ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ಮುಂತಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿರುವಾಗ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಗಿರಣಿಗಳು, ಟ್ರಾಕ್ಟರುಗಳು, ನೀರೆತ್ತುವ ಪಂಪುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಲ-ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿಕೆ ನಡೆಸಿರುವಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ ಲಕ್ಷಣವಿರಲಿ, ಉಳಿಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಜನರ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೀತಿ-ನೀತಿ, ಕನಸು-ಕಲ್ಪನೆ, ಬಾಳು-ಬದುಕು ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಧಿಯನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಗಾಯತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಲಾವಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

೧. 'ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ'ದಲ್ಲಿ (ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ: ೧೯೬೭) ಡಾ॥ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇದರ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳೂ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅಂತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಾದಲಹರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳ ಲಯಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಈ ಕಾವ್ಯ.

ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಲಯವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾಸತ್ವ, ಪ್ರಸಾದಗುಣಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರ ಒರತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ನೀರಡಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ಪೈರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಕಾವ್ಯವು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವರಷ್ಟೆ. ಕಾಂತೆಯರ ಮಾತಿನಂತಿರುವುದೆ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಕಾಂತೆಯರ ಮಾತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತೆಯಲ್ಲವೆ?"[೧] ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತರ್ಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಗುಣಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

ಹಲಗೆಯ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ಬಳಪದಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ
ಶ್ರೀ ಗುರುವು ನಮಗ । ಕೇಳಿರವ್ವ
ಲೆಕ್ಕಣಿಕಿ ನಮಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ಓದು-ಬರಹ ಕಲಿತವರಲ್ಲವಾದರೂ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು. ತಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದವರು. ನಾಲಗೆಯಿಂದ ನಾಲಗೆಗೆ, ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹಾಡುವವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ, ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿ-ಹಾಡಿದಂತೆ ಹದಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೆ ಅದರ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಹಾಡ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡದಲೆ ಹಾಡಿ
ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕ ಕಲಿತ ರುಣವ । ಇಲದಿರಕ
ಹಾಡ ಹಿಂಗ್ಯಾವ ಬಾಯಾಗ.

ಇಂಥ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಬಾಡದೀ ಹೂಹಾಡ ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದು
ಕಾಡಗಾಳಿಗಳು ಪರಿಮಳವ । ಹೊತ್ತೊಯ್ದು
ನಾಡೊಳಗೆ ಸುಳಿದು ಬೀಸುವವು.

ಇಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಈ ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ ಬೀಸುವಂತೆ ಉಜ್ಜುಗಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಕಿರಿಯರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು.

---

೧. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಪರಿಚಯ': ಲೇಖನ ಪುಟ: ೯. ಸಂಗ್ರಾಹಕರು: ಹಲಸಂಗಿಯ ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಸಂಗಪ್ಪ ರೇವಪ್ಪ (೧೯೫೬)

'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ image ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ. ವಿಗ್ರಹ, ಮೂರ್ತಿ, ಬಿಂಬ, ಪ್ರತೀಕ, ಆಕಾರ, ತೋರ್ಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ. ಕವಿ 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವಾಗ ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುವುದುಂಟು. ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ-ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಕಡೆದಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ, Poetic image ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ ಯಾವುದೊ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರದೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಚಕ್ಷುವಿನೆದುರು ಕಂಡರಿಸಿದ ಭಾವಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆಂದಾಗಲಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ನೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಬರದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧರ್ಮವಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ ದೀಪಾಲಂಕಾರ, ನವೋನವ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ರೂಪಾಲಂಕಾರ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಾಂತದ ವರ್ಣನೆ ಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷಣದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಾಂತ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುವ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸಾಲಂಕಾರ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೧] "ವ್ಯಂಜಕದ ಕಲ್ಪನೆ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು" ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ನುಡಿದದ್ದುಂಟು.[೨] ಈ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಪೂರ್ವದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ರೂಪಕ ಪ್ರಥಮ ಸೋಪಾನ, ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರದ ಗೋಪುರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರೂಪಕವು ವಸ್ತುವಿನ

೧. ನೋಡಿ: 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ಸಂಪುಟ ೧ (೧೯೬೭), ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು.

೨. "ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ಬರೆದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾ' (Poetic image) ತತ್ತ್ವವೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. 'ನವ್ಯ' ಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅದರ ಒಳತಿರುಳು ಒಂದೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಒಂದರ ಒರೆಗೆ ಒಂದನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ" -ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದ (೧೯೬೦) 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ.

ಬಗೆಗಿರುವ ಕವಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಜಗ್ಗನೆ ಬೆಳಗಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ ಆ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ.[೧] ಅವನ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕ ದುಂಡುಸುತ್ತಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವಿಶೇಷಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು. ಅದೊಂದು ಶಬ್ದಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ... ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರವೇ ಅನುಭವಪ್ರಕಾರ. "ಆಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಅಪರೂಪ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ.[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಅನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ತಂದಿಡುವ ರೀತಿ ರೂಪಕದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಭಾವದ ಉದ್ವೇಗ, ಉದ್ರೇಕ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಡಗರಗಳನ್ನು ಒಡನುಡಿಯುವ 'ಸಿಡಿಲಪೊಟ್ಟಣಗಟ್ಟಿ' ಕೊಡುವ ಭಾಷೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಂಥ ತೀವ್ರ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಕು ನೀಡುವ ಮಣಿದೀಪಗಳು. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇನೊ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಅನುರೂಪವೆನಿಸದಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿಚಾರಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಭಾವಪರವಶತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಯಾವುಮೋ ಒಂದು ಬಿಡಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. "ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುವದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ನಾವು' ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಣೆ. ಅದೊಂದು ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆ."[೩] ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರವಾಹದ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಗೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೆನಹಿನ ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಚಿರಂತನದ ಸಾರವಿದು; ಈ ಅದ್ಭುತ ಜಗತ್ತು ಅದರದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಯೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರತಿಮೆ "An artifice of eternity" (ಅನಂತತೆಯ ಸಂಚು). ಎಲ್ಲ ಆಗು–ಹೋಗು, ಕದಲು–ಬದಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದಂತೆ ಅದೊಂದೇ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ, ಅದರದೇ ವಿಜಯೋತ್ಸವ.

---

೧. "A metaphor is the result of the search for a precise epithet...try to be precise and you are bound to be metaphorical." -J. Middleton Murry: 'The problem of style.'

೨. ಕುವೆಂಪು–'ರಸೋವೈಸಃ': ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ (೧೯೬೨) ಪುಟ: ೬೬.

೩. ಕುವೆಂಪು: 'ತಪೋನಂದನ' (೧೯೫೦) ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪುಟ: ೨೧.

೩

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ನಿರಾಭರಣ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಆಡುವ ಮಾತು, ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ, ತುಂಬ ಸಹಜ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಗ್ಧವಾದ, ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಭಾವ. ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಅಂತಃಕರಣ ನೇರವಾದ ಆದರೆ ಚದುರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತು. ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಪಡೆದ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡಿನ, ತೊರೆಯ ಕಲಕಲ ನಾದ, ಗಾಳಿಗೆ ತೂಗಿ ತೊನೆಯುವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಯ ಉಲ್ಲಾಸ, ಹೂಬಿಸಿಲಿನ ಹಸಾದ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಮೋಹಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿರುವ ದೈವಿಕತೆ. ಈ ಜನದ ಸುಖ ದುಃಖ, ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠೆ, ಹೃದಯದ ಮಾರ್ದವ ಅವರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿನ ಅಚ್ಚ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ತಳತಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಾದ, ಲಯ, ಗತ್ತು, ಗಮಕಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಯಿಸಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಓಲಾಡಿಸಿ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸುತ್ತವೆ. "The sense of musical delight is a gift of the imagination" ಎಂಬ ಕೋಲರಿಜ್‌ನ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪದಗಳು ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾವರಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮುಕ್ತಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿಗಳ ಜೀವನಾನುಭವ, ಸೌದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಜ್ವಲಂತವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಯಸವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಕಲಾ ಸಂಯಮವನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಸುಖಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ತವರಿನ ಸೌಖ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆ, ತಮ್ಮ-ತಂಗಿ-ಗೆಳತಿಯೊಡನಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯಗಳ ಉಕ್ಕು, ದೈವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಅದರ ನಿರೂಪಣಾ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಈಗ ಪ್ರವೇಶಿಸೋಣ.

೪

ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಯೇ ಹಗಲಿರುಳು ಇವರ ಬದುಕು ನಡೆಯುವುದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ 'ಎಳ್ಳುರಾಜನ್ನ ಬೆಳೆಯುವ ಭೂತಾಯಿ ಬಲ್ಲಿದಳ ಮೊದಲು ಬಲಗೊಂಬೆ' ಎಂದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯ ದೇವನನ್ನು 'ಬೆಳಗಾದರೊಮ್ಮೆ ಹಸಮಗ'ನನ್ನಾಗಿ, ಚಂದಪ್ಪನನ್ನು 'ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಹಸಮಗ' ನನ್ನಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇವರ ಮಾತೃಭಾವ. ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದೊಡನೆ, ಇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ:

ಕೆಂಪು ಕೆಂಡದ ಗುಂಡು ಗುಡ್ಡದ ಓರ್‍ಯಾಗ
ಹೊನ್ನುರಿ ಕಾರುತೇರುವದು.

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಬಂಟನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ:

ಮೂಡಲದ ಹೆಣ್ಣೊಡನೆ ಆಡಿ ಓಕಳಿಯುಗ್ಗಿ
ಹೂಡಿ ರಥವೇರಿ ಹೊಡೆಯುತಲಿ / ಹೆಣ್ಣೊಡನೆ
ಜೋರಾಗಿ ಬರುವ ಬಂಟ್ಯಾರೊ?

ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಮೂಡಣ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮೂಡ್ಯಾನು ಸ್ವಾಮಿ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗ್ಗೆಲ್ಲ ನಗುತಾವೆ ನೋಡಾ

ಎಂಬ ದೈವಿಕ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಾಮಿ ರಥವೇರಿ ಬರುತಾನೆ' ಎಂಬ ಭಕ್ತಿಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಳಿದೆ.

ನಸುಕಿನ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಿಂದ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹೃದಯಂಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಕಸುಕಾದ ದಾಳಿಂಬ ರಸ ತುಂಬಿ ಒಡೆದಂತೆ
ನಸುಗೆಂಪು ಒಡೆದು ಮೂಡಲವು-ಶಿವಭಕ್ತಿ
ಹಸುಗಂಪು ಹರಿದು ಜಗತುಂಬಿ

ಇಡಿಯ ಮೂಡಲವೇ ರಸತುಂಬಿ ದಾಳಿಂಬದಂತೆ ನಸುಗೆಂಪನ್ನು ಹರಿಸಿತು ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ನಸುಗೆಂಪು ಹರಿದು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಸಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ಮಲವಾದ ಭಾವನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅದೇ ಬೆಳಗನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಬೆಳ್ಳಗ ಬೆಳಗಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲವಾಗಿ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿಗೆದರಿ ! ಆಡ್ಯಾವ
ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿಯಾಗ

ಲಕಲಕಿಸುವ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಿ ಬೆಳಕು ಹರಿಯತೊಡಗಿದೆ. 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿಗೆದರಿ ಆಡ್ಯಾವ ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿಯಾಗ' ಎಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ. 'ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿ' ಈ ಪದಗಳ ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯ ಅನುಪಮವಾದುದು. "ವ್ಯಕ್ತದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಹೊಳಹನ್ನು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ" ಇವರ ಕಣ್ಣು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.[೧]

ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಈ ಗರತಿ ಸುಪ್ರಭಾತ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ... ತನ್ನದೇ ಆ ಈ ಸಲಿಗೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ:

ಏಳು ಎಲ್ಲವ್ವತಾಯಿ ಎಷ್ಟೊತ್ತು ಮಲಗೀದೆ
ಹೂವೆಂಜಲಾಗಿ ಹುಳ ಮುಟ್ಟಿ। ಕೊಳ್ಳದ
ನೀರೆಂಜಲಾಗಿ ಗಿಳಿ ಕುಡಿದು.

ಆಗಲೇ ಹೊತ್ತೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಬಿ ಆಡುತ್ತಿವೆ. ಮಡುವಿನ ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಗಿಳಿ ಗುಟುಕರಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪೂಜೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಮೀಸಲು ಮುರಿದುಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣಾಚಾತುರ್ಯ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆ. 'ಅಳಿಯೆರಗದ ಅನಿಲನಲುಗದ, ರವಿಕರಂ ಪುಗದ' ಮೀಸಲು ಹೂವುಗಳನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಆಯುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಹರಿಹರ ಮಹಾಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಈ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂಜಾವದ ತಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ:

ತಣ್ಣನೆ ತಂಗಾಳಿ ತಿದ್ದಿ ತೀಡುತೆ ಬೀಸಿ
ಕದ್ದಿಲಿ ಮಲಗಿದವರನೆಬ್ಬಿಸಿತೊ.

ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಮನಸೋಲದವರಾರು?

ಅದೇ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಇರುಳಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ:

ರಾತೂರಿ ರಾಣಿಗೆ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟೇನ
ಚಿಕ್ಕಿಹೂಸೀರಿ ಮುಗಿಲೇನೊ ದೇವಾ.

ನಿಸರ್ಗಸುಭಗವಾದ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

---

೧. "ಮಾನವ ಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸವಿನೆನಹಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನೆನಕೆಯಿಂದ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿ, ಒಂದರ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಚೆಲುವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ನೆನಕೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಮೂಡುವ ಈ ಚೆಲುವು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' (೧೯೬೫) ಪುಟ: ೨೦.

ಗುಡುಗುಡುಗುಟ್ಟಿತು ಗುಡ್ಡದ್ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿತು
ಬೇಲೂರ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಬಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ಬರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿರುಬಿಸಿಲಿಗೆ ಭೂಮಿಯೆಲ್ಲ ಕಾದುಹೋಗಿದೆ. ಹೊಲಗಳೆಲ್ಲ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟು ನೀರಿಗೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದಿವೆ. ಆಗ ಮಳೆಯ ಒಂದು ಸೆಳಕು ಬಂದು ಹೋದಾಗ–

ಕಾದಕಬ್ಬಿಣದ ಮೇಲೆ ಹೋದಂತೆ ಮಳೆಯಾತು
ಸೇದಿ ನೀರುಂಡು ಬಿರುಕಡಗಿ । ಭೂದೇವಿ
ಕಾದು ಅರಜಳಕೆ ಹಸಿ ಆರಿ

ನೆಲ ಪೂರ್ಣ ನೀರುಣ್ಣದೆ ಅರಜಳಕ್ಕೆ ಕುತ್ತುಸಿರುಬಿಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿದೆ. 'ಸೇದಿ ನೀರುಂಡು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಸೇದಿ' ಪದಪ್ರಯೋಗ ನೆಲದ ನೀರಡಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಾಢವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ!

ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಹಾಗೆ ಇವರು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋರಿದರೂ ಆಯಸ್ಕಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಕ್ಕಿನ ತುಂಡುಗಳಂತೆ ಸಮುಚಿತವಾದ ಪದಗಳನ್ನೇ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಇವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಹಾಸಿ ಮಳೆ ಬಡದ ಬೀಸ್ಬೀಸಿ ಕೆರಿ ತುಂಬಿ
ಬಾಸಿಗದಂಥ ತೆನೆ ಬಾಗಿ । ಗೌಡರ
ರಾಸಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಸಿರಿ ಬಂದ.

'ಹಾಸ್ಹಾಸಿ', 'ಬೀಸ್ಬೀಸಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಸು ಬೀಸು ಮಳೆಯ ರಭಸವನ್ನೂ, ಸುತ್ತಲಿನಿಂದಲೂ ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಬಂದು ತುಂಬುವ ತುಯ್ತವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಮಳೆಯಿಂದ ಬೆಳೆ ರಸದುಂಬಿ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹರ್ಷವನ್ನೂ, ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಬಾಳಿಗೆ ಸಫಲತೆ ಒದಗಿದ ಮಂಗಳ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನೂ 'ಬಾಸಿಂಗ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಗ್ಗಿಯಾದ ಮೇಲಿನ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಮೈತಾಳಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ, ಭಾವಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಏಕೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟಾಣಿಮುತ್ತಿನಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಭಾವದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ತರುವಂಥದು.

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ:

ಮೂಡ್ಲಿಂದ ಮಳೆ ಬಂದು ಕೋಡೀಲಿ ನಿಂದಿದಾವೆ

ನೋಡಿರಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಕೆರೆ । ಅಳ್ಳೀಮರ
ತೂಬು ತಲ್ಲಣಿಸಿ ನಗುತಾವೆ.

ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಗುಡಿ, ಕೆರೆ, ಅರಳೀಮರ ಇವು ಮೂರೂ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ. ಮಹಾನವಮಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೇ ಮಳೆ, ಮೋಡ, ಏರಿ ಬರುವುದುಂಟು. ದೊಡ್ಡ ಮಳೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕೋಡಿಯಲ್ಲೂ ನೀರು ನಿಂತಿದೆ. ಮಳೆಯೇ ಕೋಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುವದು ಕವಿಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ. ತೂಬು ತಲ್ಲಣಿಸಿರುವುದು ಕೆರೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿಂದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಎಂಬ ಭಾವಸೂಚನೆ 'ನೋಡಿರಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ' ಎಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಾಕುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ, ನಗುವ ಅರಳೀಮರ ತೃಪ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಅರಳೀಮರದ ಎಲೆಗಳು ನಸುಗಾಳಿಗೂ ಅಲುಗಾಡಿ ತಳತಳಿಸುವುದರಿಂದ 'ನಗುವ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂತೋಷದ ಉಕ್ಕನ್ನು, ಸುಖದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು 'ತೂಬು ತಲ್ಲಣಿಸಿ' ಎಂಬ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂಗ್ಯೆಯಾಟ ಮುಗಲಾಗ ಲಿಂಗದಾಟ ಮಾಡಾಗಿ
ಜಂಗಿ ಮಳೆರಾಯ ಸುರದಾನ! ಭೂತಾಯಿ
ತೊಯ್ದು ಹೊತ್ತಾಳೆ ಜಲದುಂಬಿ.

ಅಂಗ್ಯೆಯಂತೆ ಅಗಲವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮೋಡ ವೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸಿ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಂಗ್ಯೆಯೊಳಗಿನ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕಗೈಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಪವಿತ್ರಳಾದ ಭೂತಾಯಿ ಜಲಬಿಂದುವನ್ನು ಹೊತ್ತುನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಭಾವದ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.[೧]

೫

ತವರು ಮನೆಯನ್ನು ನೆನೆದೊಡನೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಅಂತಃಕರಣ ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನುಂಡು, ಪ್ರೀತಿಯ ಬಳಗದೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾಗುವ ವರೆಗಿನ ಸವಿ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ.

---

೧. A symbol is indeed the only possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about a spiritual flame "W.B.Yeats: '*Sym bolism in poetry*'; Essays and introduction, London, 1961, p.163.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತವರೂರು ರಸಬಾಳೆ ಹಣ್ಣಂತೆ
ಮಲೆನಾಡ ತುಡುಬೆಜೇನಂತೆ । ತಾಯೀಯ
ಎದೆಹಾಲು ರುಚಿಯ ಸವಿದಂತೆ.

'ರಸಬಾಳೆ', 'ತುಡುಬೆಜೇನು' ಅವಳ ಸವಿಭಾವನೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದ್ದರೆ 'ಎದೆಹಾಲು' ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೋ ಚಿಂತೆ ಆವರಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಚಿತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ತವರು ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ.

ಹೊತ್ತು ಹೋದವು ನಮ್ಮ ಹಿತ್ತಲಗೋಡಿ ಮ್ಯಾಲೆ
ಚಿತ್ತ ಹೋದಾವ ನನ ತವರಿಗೆ ।
ಚಿತ್ತ ಹೋದಾವ ನನ್ನ ತವರುಮನಿ ಬಸವಣ್ಣ
ಚಿಂತೆ ಬಂದಾಗ ನೆನೆದೇನ ।

ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತವರುಮನೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಂಜೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಭಾವ ಗೋಡೆಯ ನೆರಳು ಉದ್ದವಾಗುತ್ತ ಹೋದುದರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವಾಗಿನ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಬಾಳುವೆಗೆ ಆಸತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ತವರಿಗೆ ಹಡದವ್ವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ತಂಪೊದಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಖಾನುಭವ

ಬ್ಯಾಸಗಿ ದಿವಸಕ್ಕ ಬೇವಿನಮರ ತಂಪ
ಭೀಮರತಿಯೆಂಬ ಹೊಳಿ ತಂಪ । ಹಡದವ್ವ
ನೀ ತಂಪ ನಮ್ಮ ಬಳಗಕ್ಕ.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನುಡಿಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಆಸರವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬರುವ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ತಂಪು ನೆರಳನ್ನೂ, ತಿಳಿನೀರಿನ ತಣಿವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಔದಾರ್ಯ ಗುಣ 'ಬೇವಿನಮರ' ಹಾಗೂ 'ಹೊಳಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದೆ. ಯಾರು ಇದ್ದರೂ ತಾಯಿ ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಗಾದೀತು?

ಯಾರು ಇದ್ದರು ನನ್ನ ತಾಯವ್ವನ್ಹೋಲರ
ಸಾವಿರ ಕೊಳ್ಳಿ ಒಲಿಯಾಗ ಇದ್ದರ
ಜ್ಯೋತಿ ನಿನ್ಯಾರು ಹೋಲರ.

ಬೆಂಕಿಯ ಬಿಸಿಯನ್ನು ತಾಗಿಸುವ 'ಕೊಳ್ಳಿ' ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವ 'ಜ್ಯೋತಿ' ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಷಮಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಉಳಿದವರ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂಥ ತವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬರುವಾಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಥೆ!

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ತವರುಬಣ್ಣ ಉಟ್ಕೊಂಡು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು । ತೌರೂರ
ತಿಟ್ಹತ್ತಿ ನಿಂದು ನೋಡ್ಯಾಳೊ.

ಹಡೆಯಲು ತವರುಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ ತೊಟ್ಟಿಲು ಬಟ್ಟಲು ನಿಬ್ಬಣದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾರವನ್ನೂ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತುವ ದಿಬ್ಬವನ್ನಿಳಿದರೆ ಇನ್ನೇನು ತವರೂರು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಆ ಊರಿನ ಕಡೆಗೆ ಕೊನೆಯ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಆಸೆ, ಎಂಥ ನೋವು ಅಡಗಿದ್ದಿತೊ. ಹೀಗೆ ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರುಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಗುಣ ಈ ಕಾವ್ಯದ್ದು.

ಮುಂದೆಯೂ ನೆನಪಾದಾಗೆಲ್ಲ ಆಕೆ ದಿಬ್ಬವೇರಿ ತವರುಮನೆಯ ದೀಪವನ್ನು ಕಂಡು ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾಳೆ:

ತವರುಮನೆಯ ದೀಪ ತೆವರೇರಿ ನೋಡೇನ
ಹತ್ತು ಬಳ್ಹಚ್ಚಿ ಶರಣೆಂದ । ತಮ್ಮದೇರು
ಜಯವಂತರಾಗಿ ಇರಲೆಂದ.

ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಿದ ದೀಪ ಅದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಳೆಗರೆವ ತಮ್ಮಂದಿರು ಜಯವಂತರಾಗಿ ಬಾಳಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿ ಆ ದೀಪಕ್ಕೆ ಶರಣೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತವರುಮನೆಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಅವಳ ಪೂಜ್ಯವಾದ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವವನ್ನೂ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯವನ್ನೂ 'ಹತ್ತು ಬಳ್ಹಚ್ಚಿ ಶರಣೆಂದ' ಎಂಬ ಪದ ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ.

ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥವನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸುವ ಇದೇ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ:

ಹಾಲುಂಡ ತವರೀಗೆ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ?
ಹೊಳೆದಂಡಿಲಿರುವ ಕರಕಿಯ । ಕುಡಿಯಂಗ
ಹಬ್ಬಲೆ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ.

ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ತವರಿನ ಉಪಕಾರ ತೀರಸಲಾರದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡು 'ಹಾಲುಂಡ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ತನ್ನ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಹೊಳಿದಂಡಿ' ಮತ್ತು 'ಕರಿಕಿಯ ಕುಡಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೊದಲು ಸೂಚಿತವಾದ ಭಾವದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು 'ರಸಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಂಡು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.[೧]

೧. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: 'ಸಂಕ್ರಮಣ–೧೧ (೧೯೬೬)

ಹಡೆದವ್ವನಿಲ್ಲದ ತವರು 'ದಿಡಗವಿಲ್ಲದ ಹೊಳೆ'ಯಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವದೆಂದರೆ 'ನಡು ದಾರ್ಯಾಗ ವಸ್ತಿಹೋದ್ಹಾಂಗ' ಭಯಾನಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ಅನುಭವಿಕ ಹೆಣ್ಣುಜೀವ:

ತಾಯಿಲ್ದ ತವರೀಗಿ ಹೋಗದಿರು ನನ ಮನವ
ನೀರಿಲ್ದ ಕೆರೆಗೆ ಕರು ಬಂದು । ತಿರುಗಾಗ
ಆಗ ನೋಡದರ ದುಃಖಗಳ.

'ನೀರಿಲ್ದ ಕೆರೆಗೆ ಬಂದು ತಿರುಗು'ವ ಕರುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಆ ಜೀವದ ನಿರಾಶೆ ಯನ್ನೂ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

೬

ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಸಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಕೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮುತ್ತಿನಾ ಕುಂಚಿಗೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಕುಸುರನು ತೆಗೆದು
ಸುತ್ತ ಮಣಿ ಕೆಚ್ಚಿ ಹೆಣೆದಿರುವ । ಹೊದಿಕೆಯೊಳು
ಬತ್ತಲೆಯ ಚಂದ್ರ ಕೂಸೇನೊ.

ಆತ್ಮೀಯವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ರೂಪಕದ ಚೆಲುವು ಪರಿ ಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನ ಹೋಲಿಕೆಯೇನೊ ಪರಂಪರಾಗತವಾದದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕೂಸನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ 'ಬತ್ತಲೆಯ ಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಿದೆ.

ಇಂಥ ಮಗುವನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಚೆಲುವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಡ?

ಹಸುರಂಗಿ ತೊಡಸೀದ ಹಾಲ್ಗಡಗ ಇಡಸೀದ
ಹಳ್ಳಕ್ಕ ನೀನು ಬರಬ್ಯಾಡ । ನನ ಕಂದ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಿಂಡು ಬೆದರ್ಯಾವ.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆ 'ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಿಂಡು ಬೆದರ್ಯಾವ' ಎಂಬ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯ ಮಿಂಚಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಬಂದ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಿಂಡು ಹಸುರಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಹಾಲ್ಗಡಗ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಹೊಸ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಸುಂದರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಈ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಜನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯದಲ್ಲ.

ಈ ಮಗು 'ನಕ್ಕರೊಂದು ರುಚಿ ಅತ್ತರೊಂದು ರುಚಿ:'

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಯಂಗ

ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳ್ಹಾಂಗ । ಕಣ್ಣೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಾಂಗ.

ಹಟಮಾಡಿ ಅಳುವ ಮಗುವಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ, ಈ ತಾಯಿಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಮಗುವಿನ ಎಸಳು ತುಟಿಗಳನ್ನು ಹವಳದ ಕುಡಿಗೂ, ಕುಡಿಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ಬೇವಿನ ಎಸಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುವಲ್ಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಭಾವನೆ ಬರೀ ರೂಪಲಾವಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಮಿಸದೆ 'ಕಣ್ಣೋಟ ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಾಂಗ' ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧] ಇವರ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನಿಸ್ಸೀಮತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.[೨]

ಮಗು ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತಾಯಿ ತನ್ನ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ:

ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನ
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಬಂಗಾರದ ಮಾರಿ ತೊಳದೇನ.

'ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರು' ಹೃದಯದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಗುವೇ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಬಂಗಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವಳ ಹೃದಯದ ಹಿರಿಯಾಸೆಯನ್ನೂ 'ಬಂಗಾರದ ಮಾರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನೆಯ ಒಳಹೊರಗೆ ಓಡಾಡಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕೂಸನ್ನು ಕಂಡರೇ ಸಾಕು ಅವಳ ಕೆಲಸದ ಆಯಾಸವೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕ?
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳಹೊರಗ । ಆಡಿದರ
ಬೀಸಣಿಕೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ.

---

೧. "ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು
ರೂಪ–ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳೆಯಲು ಬಾರದು
ಅವುಗಳೆ ಇದರೊಂದು ಕಣವಿಹವು." *–ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ: 'ಸಖೀಗೀತೆ' (೧೯೩೧) ಪುಟ–೨೦*

೨. "ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೇಷರಸವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ರಸ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯದು ಬಹುಶಃ ಅದ್ಭುತರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ."
–ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ: ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, (೧೯೭೧) ಪುಟ–೪೧೩.

ಮಗುವಿನ ನಿರಂತರ ಓಡಾಟ, ಅದರಿಂದ ತಾಯಿಗೊದಗುವ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳ ರಸಾನುಭವವನ್ನು 'ಬೀಸಣಿಕೆ ಗಾಳಿ ಸುಳದಾವ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ವಾಚಕ, ಯಾವುದು ವ್ಯಂಜಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತು ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದಾಂಗ
ಜೋಡಕಿನ್ನೂರಿ ನುಡಿದಾಂಗ

ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು, ಜೀವಕ್ಕೆ ತಂಪು. 'ತೊಟ್ಟಿಲದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದ ಮುತ್ತ'ನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಬಾಳಿನ ಅಂಥ ಪರಮಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾದ ಗರತಿಯ ನೋವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ:

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲೀದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡೀಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದಾಂಗ । ಬಾಳೆಲೆಯ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದಾಂಗ.

ತನ್ನ ಆಸರ-ಬೇಸರವನ್ನೂ ದುಡಿತದ ದಣಿವನ್ನೂ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಿತ್ತು, ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. 'ಬಂಜೆ ಎನ್ನುವ ಶಬುದ'ವನ್ನು ಆಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಹೊರಲಾರಳು. ಆ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿಂದ ಗಂಡನಾಗಲಿ, ಅತ್ತೆಯಾಗಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡ ಅನ್ನವು ಆಕೆಗೆ ಮೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಕದೆ, ದುಡಿತಕ್ಕೂ ಬಿಡುವು ಕೊಡದೆ, ಮೇಲೆ ಬಾರುಕೋಲಿನ ಏಟುಗಳನ್ನೂ ತಿನ್ನುವ 'ಬಾಡಿಗೆ ಎತ್ತಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಭಾವ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು 'ಬಾಳೆಲೆಯ ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದಾಂಗ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತಂತೂ ಅಪಾರವಾದ ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ.

೭

ಗರತಿಯ ಬಾಳಿನ ರಸಬಳ್ಳಿ ಕರಿಕೆಯ ಕುಡಿಯಂತೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ, ನಾದಿನಿ-ನೆಗೆಣ್ಣಿ, ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯರು-ಈ ಕರುಳು ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತುಂಬು ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವರ ಒಲವನ್ನೂ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದ ಹೃದಯದಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ತಂಗಿಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಹತ್ತುವಂತಿದೆ:

ನಡದರ ನಡ ಸಣ್ಣ ಪದುಮಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣ

ಮಾವಿನ ಹೋಳ ನಿನ ಕಣ್ಣ ! ತಂಗೆವ್ವ
ಮಾವಯ್ಯ ಬಂದಾನ ಒಳಗ್ಹೋಗ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಈ ಪದ್ಯದ ನಾವೀನ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಮಾಸದಂತಹದು. ಸಣ್ಣ ನಡುವಿನ ಸಡಗರವನ್ನು ನಡೆದಾಡು ವಾಗಲೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ನಡದರ ನಡ ಸಣ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಉಚಿತವಾದ ಮಾತು. ಈ ಮೂಲಕ ಪದುಮ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. 'ಮಾವಿನ ಹೋಳ ನಿನ ಕಣ್ಣ' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಚೆಲುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನೂ ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.[೧] ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ಅಂಥಿಂಥವರಿಗೆ ಕಾಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿದೆ. 'ಮಾವಯ್ಯ ಬಂದಾನ ಒಳಗ್ಹೋಗ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ.

ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಅವಳ ತಂಗಿಯ ನಿಲವು ಕಣ್ಣು ತುಂಬುವಂತಹದು:

ಗಿಡ್ಡರು ನಡೆದರೆ ಗಿಣಿಹಿಂಡು ನಡೆದಾಂಗ
ಉದ್ದನ ಬಾಲಿ ನನ ತಂಗಿ । ನಡೆದರೆ
ರುದ್ದರನ ತೇರು ಎಳೆದಾಂಗ.

ತನ್ನ ತಂಗಿ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಿಡ್ಡರು ಅಂದಗೇಡಿ ಗಳೆಂದೇನೂ ಆಕೆ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಿಣಿ ಹಿಂಡಿನ ನಡಿಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅವಳ ತಂಗಿಯ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಶೃಂಗಾರದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಯೌವನದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೂ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ 'ರುದ್ದರನ ತೇರಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟಿದೆ. ನಿಂತ ತೇರಿಗಿಂತಲೂ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ತೇರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಜಗಳವಾಗಿರಬಹುದು. ಆಗ ಅಕ್ಕ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಿರಿಯಳಲ್ಲವೆ?- ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಆಡಿನ ಮಲಿಹಾಂಗ ಜೋಡ ನಾವಿಬ್ಬರ
ಆಡಬ್ಯಾಡ ತಂಗಿ ಕದನವ । ಜಗಳಕ
ಜೋಡೀನ ಹಕ್ಕಿ ಅಗಲ್ಯಾವ.

---

೧. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಂಪಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ದೇಸಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಆತನ ಆದರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ:
ವನಭೃತ್ಕುಂತಳೆಯಾ ಶಿರೀಷಕುಸುಮಾಭಾಂಗಕ್ಕೆ ಕಂದಂ ಕನ ।
ತ್ಕನಕಾಂಭೋಜನಿಭಾನನಕ್ಕೆ ಪಿರಿದುಂ ದೀನತ್ವ ಮಂ ನೀಳ್ದ ಮಾ ।
ವಿನಪೋಳಂದದ ಕಣ್ಗೆ ಬಾಷ್ಪಜಲಮಂ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂತಾಪಮಂ ।
ನಿನಗಂ ಮಾಡಿದನಾವತನೆ ವಲಂ ಗಂಧೇಭವಿದ್ಯಾಧರಂ ।
-ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನೀಯಂ: ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ, ಪದ್ಯ: ೬೯.

ಆಟ–ನೋಟ, ಕೆಲಸ–ಬೊಗಸೆ, ನೋವು–ನಲಿವು–ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅಗಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಜೋಡಾಗಿದ್ದುದನ್ನು 'ಆಡಿನ ಮಲಿ'ಯ ಸಂಕೇತ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಜಗಳವಾಡಿ ಅಗಲಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ, ಸಂತಾಪವನ್ನೂ 'ಜೋಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಅಗಲ್ಯಾವ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾವದುಂಬಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಮ್ಮನ ಚಿಗುರುಮೀಸೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ:

ಮುನವಳ್ಳಿ ಮುಂದೀನ ವನವ ಕಂಡೀರಕ್ಕ
ತನವೀಗಿ ಅಳ್ಯಾವ ಹೂ ಮಗ್ಗಿ । ನನ ಚೆಲುವ
ತಮ್ಮಗೊಡದಾವ ಮೊಕಮೀಸಿ.

ತಮ್ಮನಿಗೊಡೆದ ಮೊಗಮೀಸೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನೀರು ಹಾಯಿಸಿದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ತಂಪಿಗೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಅರಳಿದ ಹೂಮಗ್ಗಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೆನಹಿನಾಳದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪುಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ಭಾವತಲ್ಲೀನತೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಹೋರಿಗಳೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಕೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ:

ನಕ್ಕರ ನಗತಾವ ಚಿಕ್ಕ ತಮ್ಮನ ಹೋರಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿದರೆ ಬೆದರ್ಯಾವ । ನಗರದ
ಜಕ್ಕಾತಿ ಮೀರಿ ಬರತಾವ.

ಇದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ತಮ್ಮನ ನಗುಮೋರೆಯನ್ನು ಆತನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿದ ಹೋರಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಈಕೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂದರೆ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿದರೂ ಇವು ಬೆದರುತ್ತವೆ. ಬಂಡಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೂಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾರಿಗಿದೆ? ನಗರದ ಜಕಾತಿಯವರಿಗೂ ಅಸಗೊಳ್ಳದೆ ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕಸುವು ಇವುಗಳದು.

ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಸವನನ್ನು ಎದೆತುಂಬಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯ ನೋಡಿ:

ಕೊಂಬುಕೊಳಗ ಸುದ್ದ ಇಂಬುಳ್ಳ ಇಣಿ ಸುದ್ದ
ಬಂಗಾರದಿಣಿಯಾ ಬಸವಣ್ಣೊ:
ಬಂಗಾರದಿಣಿಯಾ ಬಸವಣ್ಣ ಬರುವಾಗ
ತುಂಬಿದ ಗಂಗಾ ತುಳಿಕ್ಯಾಳೊ.

ಎತ್ತಿನ ಮೈಕಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಂಬು, ಕೊಳಗ, ಇಣಿ ಇವು ಭೂಷಣಪ್ರಾಯವಾದ ಭಾಗಗಳು. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಲಾಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಂಬು, ಕೊಳಗ ಎರಡೂ ಮಾಟವಾಗಿ, ಶುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇಣಿ ಇಂಬಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಇಣಿ ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವದು

ಮಗುವಿನ ಮುಖವನ್ನು 'ಬಂಗಾರದ ಮಾರಿ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿನ ಮಮತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದಂತಹದು. ಈ ಬಸವ ಈಸಿಬರುವಾಗ ತುಂಬಿದ ಹೊಳೆಯೆ ತುಳುಕಾಡಿತಂತೆ–ಅಂಥ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಸುವಿನ ಮೈ ಅದರದು. ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಅಡಗಿದೆ. ದಿನವೂ ಹಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಸೆಗಣಿ–ಕಸಬಳಿಯುವದು ಈಕೆಯ ಕೆಲಸವಷ್ಟೆ. ಆ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ.

ಕಸವ ಹೊಡೆದ ಕೈಯು ಕಸ್ತೂರಿ ನಾತಾವ
ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸೆಗಣಿಯ / ಬಳೆದ ಕೈ
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿ ನಾತ.

ಅವಳ ಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಗಂಧವೇ; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಆನಂದವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ.

ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ಸುಗ್ಗಿ:

ನಾಗಪ್ಪಗ ಹಾಲ ಹೊಯ್ಯೋಣ
ನಾಗರ ಹೆಡೆಯಂಗಾಡೋಣ

ಎಂಬುದು ಆಗ ಅವರ ಹಿಗ್ಗಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಉಲ್ಲಾಸ, ಉಬ್ಬು, 'ನಾಗರ ಹೆಡಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ:

ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ತೋಳಾಡಿ ತೊಡಿಯಾಡಿ
ನಾಗರ್ಹೆಡಿಯಂತ ನಡವಾಡಿ / ಗೌರವ್ವ
ನಿನ್ನಗೂಡಾಡಿ ದಣಿಯಾವ

'ತೋಳಾಡಿ,' 'ತೊಡೆಯಾಡಿ', 'ನಡವಾಡಿ', 'ಕೂಡಾಡಿ' ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುವ ಮೋಹಕತೆ ಹಾಗೂ ಆ ಭಾವದ ಅಭಿನಯವೂ ನಡೆದು ಈ ಪದ್ಯದ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಪಂಚಮಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಕಾಲಿಯಾಟ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಹಬ್ಬದ ಉಬ್ಬಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ:

ಪಂಚಮಿ ಬರಲೆವ್ವ ಮಂಚ ಕಟ್ಟಲಿ ಮನೆಗೆ
ಕೆಂಚೆ ಗೆಳತೇರು ಕೊಡಲಿ ನಮ ಜೀಕ
ಮಿಂಚಿ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಏರಲಿ.

'ಮಂಚ', 'ಮಿಂಚು', 'ಮುಗಿಲು' ಈ ಪದಗಳ ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಮಂಚದ ಜೀಕ ಏರಿ ಇಳಿಯುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಮೋಘವಾದದ್ದು. ಇದು ಅವರ ಆನಂದ, ಉತ್ಸಾಹಗಳು

ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಚಿತ್ರ 'ಕೆಂಚೆ ಗೆಳತೇರು ಕೂಡಲಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ಗೆಳತಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅವಳ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ.

ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ ನೀ ಎರಳಿನೋಟದ ಗೊಂಬಿ
ಸುರಳಿಗೂದಲ ಸುಲಿಹಲ್ಲ / ನನ ಗೆಳತಿ
ಸುಗುಣಿ ನೀನ್ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ?

ಕುಂಚದ ನಾಲ್ಕು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರದ ಭಾವವನ್ನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕುಶಲನಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿ ಇದು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು. 'ಎರಳಿನೋಟದ ಗೊಂಬಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಸಾಕು ಇವರ ಚಿತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ. 'ನೀನ್ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ' ಎಂದು ಕೇಳುವಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಹೆತ್ತ ಇವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಎಂದು ಬೆರಗಿನ ಭಾವವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ಅಂದವಾಗಿದೆ.

ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳು ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪಾಡನ್ನು ಕಂಡು ಈಕೆ ಮರುಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ:

ನಾರಿ ಕಣ್ಣಿನ ನೀರ ಬಾರಿಬೀಜದ್ದಾಂಗ
ಬೋರ್‍ಯಾಡತಾವ ಎದಿಮ್ಯಾಲ / ನನ ಗೆಳತಿ
ದೂರಿಲ್ಲ ಹೋಗ ನಿನ ತವರ.

ತವರೂರು ದೂರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನೆಯವರು ಕಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತಾವ ದುಃಖವೋ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಂಬನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಂಬನಿಗೆ 'ಬಾರಿಬೀಜ'ದ ಹೋಲಿಕೆ ಅವಳ ದುಃಖದ ಭಾರವನ್ನೂ, ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರೆ 'ಬೋರ್‍ಯಾಡತಾವ ಎದಿಮ್ಯಾಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಂಬನಿಗೂ ಜೀವದುಂಬಿ ಅದೇ ಅವಳ ದುಃಖದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

ತಾನು ಸಹಿಸದ ನಾದಿನಿಯ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈದ ನಾಯಂಗೆ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದಂಗೆ
ನಾದೀನಿ ಬರತಾಳ ತವರೀಗೆ / ಜ್ವಾಡಾರಯ್ಯ
ನೀನು ನಾಳೇಗೆ ಸೀರೆ ನೆಯ್ಯಿಕೊಡೊ.

ನಾದಿನಿಯ ಕೋಪ-ತಾಪಗಳನ್ನು 'ಈದ ನಾಯಿ' 'ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣ' ಈ ಪದಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಬಹಳ ದಿನ ತವರಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಈಕೆಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಬೇಗನೆ ತೊಲಗಿ ಹೋದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಭಾವ 'ನಾಳಿಗೆ ಸೀರೆ ನೆಯ್ಯಿಕೊಡೊ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆಗೆಣ್ಣಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ಇನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ:

ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೆಂಪಗ
ಸಣ್ಣಾಕಿ ಏನ ನೇಗೆಣ್ಣಿ / ಆಕಿ ಮಾತು
ಬೆಣ್ಣ್ಯಾಗ ಮುಳ್ಳು ಮುರಿದಾಂಗ.

ನೆಗೆಣ್ಣಿ ಸಣ್ಣವಳು, ಸುಂದರಿ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಕೋಪ, ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಳೆ. 'ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿದು ನಿಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಯಂತೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

೮

ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಇವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ನುಡಿ, ಭಾವನೆ, ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಂತರ್ಯದ ಸಂವೇದನೆ, ಪ್ರಣಯ-ವಿರಹ-ಮಿಲನ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಈ ಪದಗಳು ರಸಾವೇಶದ ಚಿತ್ರ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಲಾವಣಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ನಮಗೆ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಸೋಂಕು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.[೧]

ಹರಯದ ಹೊಗರು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳ-ಹೊರಗೂ ಹೂಬಿಸಿಲಿನಂತೆ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡುದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ದ್ವಿಪದಿಗಳು.

ಬಂತು ಬಂತವ್ವ ತುಂಬಿ ಕುಂತು ಕುಂತಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿ
ಅಂತರಲೋಕದ ತಂತಿಣಿಯೊ ದೇವಾ

ಕಾಯೆಲ್ಲ ಹದವಾಗಿ ಮಾಯೆಯ ಹೊದಿಕ್ಯಾಗಿ
ಕಾಯಲ್ಲ ಕಾಮ ಹೂಬಿಸಲು ದೇವಾ.

ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಥ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸು ತ್ತಾರೆ ನೋಡಿ:

ಗದ್ದ ಜೋತಿಟ್ಟ ಜೇನು, ನೀಳಕೋಮಲ ತೋಳು
ತುಂಬಿದ ಬಾಳಿಗೊನಿಯೇನೊ ದೇವಾ.

ಯವ್ವನದ ರಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಯಥಾರ್ಥತೆ, ರಸವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಮಾಟವಾದ ಚೂಪಾದ ಗದ್ದ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಜೇಂಗೂಡದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ

೧. "ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವೇದಾಂತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೋದಿ ಬೈರಾಗಿಯಾದವರಿಗಿಂತ ವಿವಿಧ ರಸಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಲಾವಣೀ ಕವಿಗಳ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಜೀವನವೂ ಬಹಳೇ ಪ್ರಶಾಂತರಮಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿರುವುದುಂಟು."
–ಜೀವನ ಸಂಗೀತ (೧೯೩೩) ಪರಿಚಯ ix.

ನೀಳ್ದೋಳು 'ತುಂಬಿದ ಬಾಳೆಯಗೊನೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ.

ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕ ಕುಸುರು ಒತ್ತಿಟ್ಟ ತೋಳಬಂದಿ
ಅಂಗಿಲ್ಲದ ಕಾಮನ ಬಂಧನ ದೇವಾ.

ಈ ದ್ವಿಪದಿಯ ಸಂಗ್ರಹಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸೂಚ್ಯತೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ತೋಳಬಂದಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ತೊಡವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಕುಸುರುಗೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಪುಷ್ಟವಾದ ತೋಳುಗಳನ್ನು 'ಒತ್ತಿಟ್ಟ ತೋಳಬಂದಿ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂಗನಾದ ಕಾಮನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕತ್ವ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ.

ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ಜರತಾರಿ ರೇಸಿಮೆ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ; ಆ ಸೊಬಗು ಎಂಥದು!

ಕುಡಿಯಿಟ್ಟ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳು
ಚೆಲುವಿಯುಟ್ಟಾಳ ಜರತಾರಿ / ರೇಸಿಮೆಯ
ಪದರ ಸೀರೆಯ ಗರಿ ನೂರು.

ಆಕೆಯ ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನು 'ಕುಡಿಬಿಟ್ಟ ಬಳ್ಳಿ' ಹಾಗೂ ಉಟ್ಟ ಜರತಾರಿ ರೇಸಿಮೆಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಆ ಬಳ್ಳಿಗೆ 'ಚೆಲ್ಲಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳು' ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. 'ರೇಸಿಮೆಯ ಪದರ ಸೀರೆಯ ಗರಿ ನೂರು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ನವಿಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ತನ್ನ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಆ ಹೆಣ್ಣು ನಡೆದು ಬರುವ ರೀತಿಯೋ:

ಜಾಕೂತ ಜಳಕೂತ ಬಾಗೂತ ಬಳಕೂತ
ಕುಂಕುಮದ ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲುವ / ಮದನಾರಿ
ಸುತ್ತ ಪರಿಮಳವ ಸೂಸುತ.

ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವಾಭಿನಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ರಮ್ಯತೆ ಬಲ್ಸೊಗಸು. ತರುಣನೊಬ್ಬ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮಾವನ ಮಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಮಾವನ ಮಗಳೆ ಕೋಗಿಲೆ ದನಿಯವಳೆ

ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ತರುಣನ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯನ್ನು 'ಬಾಯಾರಿ ಬಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ತಾನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯು ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದ ಕಸಿವಿಸಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯುವಕ ಹೀಗೆ ಆಡುತ್ತಾನೆ:

ಹೊಳಿಯ ದಂಡಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಎಳಿಯ ಸವತಿಯಕಾಯಿ
ಹರಿಯೆಂದರ್‍ಹ್ಯಾಂಗ ಹರಿಯಾಲೆ / ಎಲೆ ಹುಡುಗಿ
ಮರೆಯಂದರ್‍ಹ್ಯಾಂಗ ಮರೆಯಲೆ?

ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ತಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸವತಿಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಎಳೆಯಕಾಯಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ತುಂಬುಭಾವ, ಅವಳ ಕೋಮಲತೆ, ನಾಜೂಕಾದ ಚೆಲುವು ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಮರೆಯುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಉಭಯ ಸಂಕಟದ ಮನೋಭಾವ ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಲಾವಣಿಗಳ ಗತ್ತು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎರಕಗೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು; ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹದಗೊಳಿಸಿ, ನಾದಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಎಲ್ಲಿ ಕೆಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಭಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಸಾನಿಧಪ ಪದನಿಸ
ಸಾರಿಗಮ ನಾರಿ ನಿನಗತ್ತ

*

ನಿನ ಪ್ರಾಯ ತುಂಬಿದ ಹೊಳಿ
ಬಾಳಿಯ ಸುಳಿ / ಚಂದ್ರನ ಕಳಿ
ಕಸರ ಇಲ್ಲಾ
ಈ ಹೆಣ್ಣಾ ತೇಜಿಯ ಮರಿ
ಉಚ್ಚಿದಂಗ ಪರಿ.
ಗಿಡ್ಡಪೋರಿ ಮಡ್ಡ ಹರಿ ಮಕರ್
ಕಣ್ಣ ತಿರುವಿ ಚಕ್ಕರ್
ನಿಂತ ನೀ ನಕ್ಕರ್
ಉನ್ನತಾವ ಮುತ್ತಾ

*

ಹೆಣ್ಣಸಲಜಾತಪದ್ಮಿನಿ
ಸುರತ ಚಂದ್ರಿಣಿ
ಹೊಂಟೆ ನಾಗಿಣಿ ನೋಡ ತಿರುಗಿ
ಮರಿಗುದುರಿ ಕುಣಿಸಿದಾಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ
ಹೊಳೆ ನೀರ ತೆರಿಯ ಹೊಡಿದಾಂಗ ಒದುತೆ ನಿಲಗಿ

*

ಪುಗಡಿ ಆಟ ಏನ ಹೇಳಲಿ
ತಾಳ ಗತ್ತ ಮಾಡಿದಾಂಗ
ನಗಾರಿ ನುಡಿದಾಂಗ
ದುಮುದುಮಿಹೊಡಿದಾಂಗ
ನೌಬತ್ತ ಬಡಿದಾಂಗ
ಕೊಂಬ ಕಾಳಿ ಹಿಡಿದಾಂಗ
ಸಿಡ್ಲ ಮಿಂಚ ಕಡಿದಾಂಗ
ಮಗ್ಗಿ ಪಾಟ್ಲಿ ಹೆಣಿದಾಂಗ
ಸುದ್ದ ನವಿಲ ಕುಣಿದಾಂಗ
ತಂಡ ತಂಡ ನೆರೆದಿತೊ ಜನಾ
ಕುಣಿಕುಣಿದು ದಣಿದು ಬ್ಯಾಸತ್ತು ನಿಂತಿದಾನ
ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮೀ ದಿನಾ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೆಲ್ಲಾ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದಂತೆ ಭಾವ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದ ಕವನ ಶ್ರುತಿಯ ಸೊಬಗಿನ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಲುಮೆ-ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವಾಗಲೂ ಅದು ಶುಷ್ಕ ನೀತಿಯಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಮುತ್ತಾಗಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ:

ನೀರಾಗ ನಿಂತಿರುವ ನೀಲಿ ಪಾವುಡದಣ್ಣ
ನೀರು ಕೆಟ್ಟಾವು ಬದಿಗಾಗೊ / ಗಂಡುಳ್ಳ
ಬಾಲಿ ಕೆಟ್ಟಾಳು ನಿನಗಾಗಿ.

*

ಅಂಗಿ ಮ್ಯಾಲಂಗಿ ಛಂದೇನೊ ನನ ರಾಯ
ರಂಬಿ ಮ್ಯಾಲ ರಂಬಿ ಪ್ರತಿರಂಬಿ / ಬಂದರ
ಛಂದೇನೊ ರಾಯ ಮನಿಯಾಗ.

*

ಜಂಬುನೇರಿಲೆ ಹಣ್ಣು ತಿಂದರೆ ಕಡುರುಚಿ
ಕೊಂಬೆ ಜಾರಿದರೆ ದಸುಮಾನ / ತಮ್ಮಯ್ಯ
ರಂಬೇರ ಸಂಗ ಮಾಡಿದರೆ ತಲೆಯೆರವು.

*

ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿ ದಂಡನಾಳಿದರೇನು
ಪುಂಡಿಯ ಹೂವು ಹೊಲ ತುಂಬ ಅರಳಿದರ
ಚೆಂಡುಹೂವಿನ ಹೋಲವ.

ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದಾಗ ಅವನಾಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವುದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿ ಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಭವ್ಯತೆ."[೧] ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಭವ್ಯತಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಇಲ್ಲ.

ಆಕಾಶದಡವ್ಯಾಗ ಧೂಪದ ಹೊಗೆಯೆದ್ದು
ಆಯ್ತು ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಶಿವಪೂಜಿ / ಆಗಾಗ
ಆಕಾಶದ ಘಂಟೆ ಘಳಿಲೆಂದು.

ಧೂಪದ ಕಂಪು ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದೂ, ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಘಂಟಾನಾದ ತುಂಬಿ ಕೇಳಿಬರುವುದೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನಾದ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಶಿವಪೂಜೆಯ ಭೂಮಾನು ಭೂತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಇವರು ಕಂಡು ನಲಿದಿದ್ದಾರೆ:

ನವಿಲು ಕುಣಿದಾವೊ ಹಿಂಡಕ್ಕಿ ಹಾಡ್ಯಾವೊ
ಹುಲ್ಲೆಯ ಮರಿ ಕುಣಿದಾವೊ / ಚುಂಚನಗಿರಿಯ
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ ನಲಿದಾನೊ.

ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಪರಾತ್ಪರಶಕ್ತಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡು ಲೀಲಾ ಲೋಲವಾಗಿದೆ.

ಹೂವಿನಾಗ ಹುದುಗ್ಯಾನ ಮಾಲ್ಯಾಗ ಮಲಗ್ಯಾನ
ಮೊಗ್ಗ್ಯಾಗ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾನ । ಲಿಂಗಯನ
ನೋಡಟಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಯಲಾಗಿ.

ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ, ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ, ಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿರುವ ವಿಶ್ವ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ದರ್ಶನದ ಹೂಬಿಸಿಲಿಗೆ ಮಾಯೆಯ ಮುಸುಕು ತಕ್ಷಣ ಓಸರಿಸಿ ಜಡದ ನಿದ್ರೆ ಬಯಲಾಯಿತಂತೆ. 'ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ' ಅವರ ಅನುಭವ ಅನುಭಾವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮೈದೊಳೆದು ಶುಚಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

---

೧. ಕುವೆಂಪು: 'ತಪೋನಂದನ' (೧೯೬೦) ಪುಟ: ೩೪.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿನಿಂತಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಬಯಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಹೃದಯ ಹೀಗೆ ನುಡಿಗೊಟ್ಟಿದೆ:

ಎತ್ತ ನೋಡಲು ಬಯಲು ಸುತ್ತ ನೋಡಲು ಬಯಲು
ಬಯಲಾಗ ಬಯಲು ಸಂಸಾರ । ಸರುಕಿಲ್ಲ
ಹಚ್ಚಡವು ಬಯಲು ಬಲಗೊಂಬೆ.

'ಬಯಲಾಗ ಬಯಲು ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವ ವನ್ನು ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸದೆ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆಟಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಕುವಾಗ ಹಾಡಿದ ಜೋಗುಳವಿದು:

ಗಾಳಿ ಹಗ್ಗ ಮಾಡಿ ಭೂಮಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಾಡಿ
ಆಕಾಶದೊಂಕಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದರವ್ವ । ಜೋಜೋ
ಚಿನ್ಮಯ ಕೂಸು ಗ್ನಾನ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು
ಸುಜ್ಞಾನ ಸೋ ಹಾಡಿ ತೊಟ್ಟಿಲದಾಗ । ಜೋಜೋ

'ಚಿನ್ಮಯ ಕೂಸಿ'ಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾಭವ್ಯತೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ.

ಜಗವನ್ನೆ ಅಲುಗಿಸುವ ಭೈರವನ ತೇರು ಹೊರಟಿದೆ:

ಹಗಲು ಹರಿಯದ ತೇರು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಕಳಸ
ಜಗದೊಡೆಯ ಕೇಳೊ ಜಂಗಮ । ನಿನ ತೇರು
ಜಗವ ಅಲುಗಿಸಿ ಹರಿದಾವು.

ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೈರವನ ತೇರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಅದರ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜಂಗಮ' ಎನ್ನುವ ಪದವಂತೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ತೇರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಭಾವಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧]

ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ:

ಜವರಾಯ ಬಂದರೆ ಬರಿಕೈಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ
ಕುಡುಗೋಲು ಕೊಡಲ್ಯೊಂದ ಹೆಗಲೇರಿ ಜವರಾಯ

---

೧. "Images in poetry are seldom purely symbolic, for they are affected by the emotional vibrations of their context so that each reader's response to them is apt to be modified by his personal experiences."
-C. Day Lewis: The Poetic Image, p.41. (1958)

ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರನ ಕಡಿಬಂದ
ಫಲಬಿಟ್ಟ ಮರನ ಕಡಿಬಂದ

ಯಮನ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕುಡುಗೋಲು ಕೊಡಲ್ಯೊಂದ ಹೆಗಲೇರಿ' ಬರುವ ರೀತಿಯ ಅವನ ಉಗ್ರಭೀಕರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರ'ಗಳನ್ನು 'ಫಲಬಿಟ್ಟ ಮರ'ಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಬಂದ ಅವನ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಕಲಮಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಚಿತ್ರಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿವನ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ:

ನುಡಿಸಿದನು ಡಮರಿಯನು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ನಾಗಾಡಿ
ಜಡೆಯೊಳಗೆ ಗಂಗೆ ನೀರ್ಕಾರಿ ಶೂಲ್ಹಿಡಿದು
ಬಿಡದೆತ್ತಿ ಶಂಖ ಊದಿದನು.

ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿರುವ 'ಡ'ಕಾರದ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಂಗುರಭಸಗಳನ್ನು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಡಮರು, ಶೂಲ, ಶಂಖಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವದುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಜಡೆಯೊಳಗೆ ನೀರ್ಕಾರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ನೀರ್ಕಾರಿ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ವಂತೂ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರೌದ್ರತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦

ಅನುಭವದ ಆಳ, ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಗಾಢತೆ, ಭಾವದ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಸಮುಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಇವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. 'A Single image makes poetry' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರತಿಮೆ ತೋರುವ ಪ್ರಾತಿಭ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಥವಾ ಯಥಾರ್ಥತೆಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಪಂಡಿತರಲ್ಲ; ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಓದಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡವರು, ತಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಂದಲೇ ಜೀವನಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಇವರ ಕವಿತೆ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಅನುಕರಣವಾಗಲಿ, ಸವಕಲುತನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಣಲಾರದು. ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದೊಡನೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು

ಏರಿ, ಇಳಿದು, ಹೊರಳಿ, ಮರಳಿ, ನಾದಗೈದು ತೆರಗಳಿಂದ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಸರಳತೆ, ಸಹಜತೆ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆ, ಸೊಗಡು, ಸೊಂಪು, ಸಡಗರ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದೈವೀಭಾವದ ಸೋಜಿಗ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯ'ದ ತಿರುಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[೧] ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಡುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಅಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಧುರ ಫಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

(ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ)

೧. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು: ಡಾ॥ ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗಿಮಠ
೨. ಲೋಕಗೀತೆಗಳು: ಸಂ. " "
೩. ಜನತಾಗೀತೆಗಳು: ಸಂ. " "
೪. ನಾಲ್ಕು ನಾಡಪದಗಳು: ಸಂ. " "
೫. ಮಲ್ಲಮಲ್ಲಾಣಿ: ಸಂ. " "
೬. ಜೀವನಸಂಗೀತ: ಸಂ. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಿ. ಧೂಲಾ
೭. ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆ: ಸಂ. ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ
೮. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು: ಸಂ. ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ
೯. ನಾಡಪದಗಳು: ಸಂ. ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ
೧೦. ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು: ಸಂ. ಕ.ರಾ.ಕೃ.
೧೧. ಮಲ್ಲಿಗೆ ನಗುತಾವೆ: ಸಂ.
೧೨. ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು: ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಾಥ ಸ್ವಾಮೀಜಿ.
೧೩. ಅವರ ನೆನೆದೇವು: ಸಂ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ೧೯೭೧

---

೧. "The only hope for poetry's survival lies in constant injections of its own pure essence.

-C. Dey Lewis: The Poetic Image p.112.

೫

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

೧

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಅದು ಆ ಜನ ಸಮೂಹದಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರಗೊಂಡು, ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ, ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ವಿದೇಶೀಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ; ಸಮಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ, ಜನಾಂಗದ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಕುಲದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಒಡಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ಆ ಜನದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ ದಂತೆಯೇ. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲದಿಂದಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಾದ ಜನಪದಕ್ಕೇ ನಾವು ಹೋಗಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಕುಗ್ರಾಮಗಳ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಿರಿಜನರು, ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಮಾನವ ಕುಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾಡು ಜನ', 'ಅಸಂಸ್ಕೃತರು' ಎಂದು ನಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಾಂಗವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಂತೆಯೇ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ, ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ, ಪ್ರಾಚ್ಯಸಂಶೋಧನ ಮೊದಲಾದ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದ ನಾನಾ ಜನಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ

ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಇಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ವಹಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ಕುಲಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಲಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುವ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಡಾ॥ ವೆರಿಯರ ಎಲ್ವಿನ್ ಅವರದು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಯಾಗಿಯೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದರೂ ಬರಿ ಮತಪ್ರಸಾರದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು, ಇಲ್ಲಿಯ ಜನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಗಿರಿಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಜನದ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಒಂದಾದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ, ಮತ, ಧರ್ಮಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ–ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಆದಿವಾಸಿ ಕುಲಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ನಡೆಸಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. "The Tribal World of Verrier Elwin" ಎಂಬ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ (ಇದು ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.) ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದವನು ಏನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು, ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕೆಲಸಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಆನಂದವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ವೆರಿಯರ ಎಲ್ವಿನ್‌ರ ಗಿರಿಜನ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.)

ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್‌ರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾನವ ಕುಲಗಳ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನು, ನಂಬಿಕೆ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ಹಬ್ಬ–ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು, ಪರಿಸರ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಾಡು–ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದಂತೆಯೇ ಅದರ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವೂ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಈ ರೀತಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಬಂದ ದೊಡ್ಡ ಸಂಶಯವೆಂದರೆ ನಾನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏನು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ, ಮಾನವನನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಾಣುವುದರ ಕೆಳಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವನು ಜನರನ್ನು

'ಅಗೆ'ಯಬೇಕು. ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು, ಪರದೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಅವನ ಊಹೆಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತೆರೆದು, ಅವನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯ." ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲನಿಧಿಯಂತಿರುವ ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ಅದು ಕಲೆ, ಮತ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನು? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೀಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಂಟು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಗೊಂಡರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜನರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು."

ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಹಲಕೆಲವು ಭಿನ್ನಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಗುಂಪುಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಕಟ್ಟಳೆ, ಕಲೆ, ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗಿರಿಜನರ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಹಂಬಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧] ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಬಸಿರು–ಬಯಕೆ–ಬೇನೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇನೆತಿನ್ನುವ (ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ) ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರರು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಲಗ್ನದ ಒಂದೊಂದು ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಟಗೀ ಹಾಡು, ಒಳಕಲ್ಲ ಪೂಜೆ, ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವುದು, ಐರಾಣಿ ಹಾಡು, ಸಂಡಿಗೆ ಕರಿಯುವುದು, ನೂಲು ಸುತ್ತುವುದು, ಅಡಿಕೆ ಆಡುವುದು, ಭೂಮದ ಹಾಡು, ಬೀಗರ ಹಾಡು–ಹೀಗೆ ಯಾವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಿ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ

೧. "ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿದರೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಮಾನವೀಯ ಹಂಬಲಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಶ್ವ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ದೇಹ ತತ್ತ್ವಮೂಲದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿರದೆ ಮಾನಸ ತತ್ತ್ವಮೂಲದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆ ಮೈದೋರುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪ ಭಿನ್ನತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ."
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ: *ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳ, ಪುಟ: xxvii.*

ಕೂಲಂಕಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಕರಗಳೇ. ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು **'ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು'**:

> ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ನಿನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರುಗೇನs ।
> ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನs ಹಡೆದೇನ। ಸೋ ॥
> ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನs ಹಡೆದೇನs ಚಿತ್ರದ
> ಗೊಂಬಿ ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಲ್ಹ್ಯಾಂಗ । ಸೋ ॥

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೨೮ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕರುಣೆಗಳ ರಸಪಾಕವಾದ ಇದನ್ನು 'ಮಹಾಭಾವಗೀತ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ.[೧] ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುವವರೆಗೂ ಆಕೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೂಸೇ. ಅದೇ ಕೂಸು ಈಗ ಚೊಚ್ಚಲ ಬಸುರಿ. ಎಳೆತನದ ಚೆಲುವನ್ನೂ, ಯೌವನದ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಮನವಾರೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ತಾಯ್ತನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಆಕೆಯ ನಡಿಗೆಯ ಮೋಹಕವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ.

> ಬಸವನ ಹೆಂಡೂತಿ ಹಸುಮಗಳು ನೀಲಮ್ಮ
> ಬಸುರಾದರ್ಹ್ಯಾಂಗ ನಡೆದಾಳ । ಗೋದಿಯ
> ಸಸಿಯಾಗ ನವಿಲು ನಡಿದಾಂಗ ॥[೨]
>
> ಹಸ್ರ ಕೆಂಪಿನೊಳಗ ಹಸ್ರ ಕೆಂಪು ಗೌರಮ್ಮ
> ಬಸ್ರ ಬಂದ್ರ ಹ್ಯಾಂಗೆ ನಡಿವರು–ಸುಗ್ಗಿಯ
> ಕೆಸ್ರ ಗೆದ್ದಿಲ್ ಬಸವ ನಡೆದ್ಹಾಂಗೆ ॥[೩]
>
> ಬಸವಣ್ಣನ್ಹೇಣತಿ ಹಸುಮಗಳು । ನೀಲವ್ವ
> ಬಸುರಾದರ್ಹಂಗ ನಡದಾಳ । ನಮ್ಮೂರ
> ಹೊಳಿಯಾಗ ಹಂಸ ನಡೆಧಂಗ ॥ [೪]

ಗೋದಿಯ ಸಸಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನವಿಲು, ಕೆಸರು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬಸವ, ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಂಸ–ಈ ಮೂರೂ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಎರೆನಾಡು, ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಹೊಳೆ ದಂಡೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೧. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' –ಸಂ. : ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ೧೯೩೫.
೨. ಗರತಿಯ ಹಾಡು – ಸಂ. : ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು, ೧೯೫೬. (೩ನೇ ಮುದ್ರಣ)
೩. ಮದ್ದುಂಟೆ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ –ಸಂ. : ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ. ೧೯೬೩.
೪. ನವಿಲು ಕುಣಿದಾವ –ಸಂ. : ಮುದೇನೂರ ಸಂಗಣ್ಣ, ೧೯೬೯.

ಚೊಚ್ಚಿಲ ಬಸಿರಿಗೆ ಐದನೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಏಳನೆಯ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಸದ ಉಡುಗೊರೆ ಮಾಡುವರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ 'ಕುಬಸಾ ಮಾಡುವ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಆಕೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದನೆಯ ತಿಂಗಳು ಚೆಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಎಳೆನೆಲ್ಲಿ; ಎರಡನೆಯ ತಿಂಗಳು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು, ಎಳೆಹುಣಿಶಿ; ಮೂರನೆಯ ತಿಂಗಳು ಮೂಡಲದಿಕ್ಕಿನ ಮಗಿಮಾವು; ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಿಂಗಳು ಕೈತುಂಬ ಕಾಕಿಯ ಹಣ್ಣು; ಐದನೆಯ ತಿಂಗಳು ಕೋದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ನನೆದಂಡೆ; ಆರನೆಯ ತಿಂಗಳು ಆರಿದ ಬಾನ, ಕೆನೆಮೊಸರು; ಏಳನೆಯ ತಿಂಗಳು ತವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸುವ ತವಕ; ಎಂಟನೆಯ ತಿಂಗಳು ಕಂಟಲ್ಯಾಲಕ್ಕಿ ಕೊಡತುಪ್ಪ; ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳಿಗೆ ದಿನ ತುಂಬಿ ಸಂದು ಸಂದಿಗೆ ಕಿರಿಬ್ಯಾನಿ ಸುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಹಾಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಯಕೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಸಿರಿ ತಾಯಿಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಉಸುರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ:

ಕಸಕಸಿ ಕೊಬ್ಬರಿ ಹಸನುಳ್ಳ ಜಿಲಿಬಿಲಿ
ಬಿಸಿಯ ಹೂರಣಗಡುಬ ಬಿಳಿಯ ಬೆಲ್ಲಽಽ
ರಸಬಾಳಿ ಕಬ್ಬ ಸುಲಿದು ಮುಂದಿಟ್ಟರ
ಇಸಮಾಡಿ ಒಂದ ತುತ್ತ ತಿಂದೇನ ತಾಯಿ
ಬಂಕಿ ಕಾಡತಾವ ತಾಯಿ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಬಂಕಿ ಕಾಡತಾವ.

'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಈ ಬಯಕೆಯ ಹಾಡು ತನ್ನ ಆರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗರ್ಭಿಣಿಯ ಬಯಕೆಯ ಗಾಢ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಇಸ ಮಾಡಿ ಒಂದು ತುತ್ತ ತಿಂದೇನ; 'ಬಟ್ಟೆದ್ದಿ ಬಾಯಾಗ ಇಟ್ಟೇನು ತಾಯಿ', 'ತಾಳಲಾರೆನೆ ತಾಯಿ ತೋಳಾರೆ ತಾರ' ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ.

ಈಗಿನವರ ಸೋಗಿನ ಬಸಿರನ್ನು, ಅವರ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಹಾಡೂ ಇದೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸೇರಿಲ್ಲ. ತರುವಾಯದ 'ಲೋಕ ಗೀತಗಳು', 'ಗರತಿಯರ ಮನೆಯಿಂದ' ಹಾಗೂ 'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ' (ಸರಸ-ವಿರಸ) ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ದೀಡ ತಿಂಗಳ ಹೊಲಿ ತಡದ್ಯೆತ್ರಿ
ನಿಂದ್ರು ಹಂಗ ಕಾಣಸ್ತೈತ್ರಿ ।
ಮಾಡಿಕೊಡರಿ ಮೊಸರು ಬುತ್ತಿ
ಮಜಗಿ ಆಂಬರಾ । ಅತ್ತೀ ಮಜಗಿ ಆಂಬರಾ ॥

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಸುರಿಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿದ ಸೊಸೆ ದಿನದಿನದ ನುಚ್ಚು, ರೊಟ್ಟಿ, ಬ್ಯಾಳಿ ಆಮಟಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಊಟ ಸವಿಹತ್ತಲೊಲ್ಲದೆಂದು ಹೋಟಲಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಚಾ, ಬಿಸ್ಕೀಟು, ಬ್ರೆಡ್ಡು, ಬಾಜಿ, ರೋಟು, ಬುಂದೆ ಲಾಡು ಪೇಡೆ, ಕುಂದಾ, ಸಿರಾ, ಬಾಸುಂದಿ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಎರಡು

ತಿಂಗಳ ದಾಟಲಿಲ್ಲಾ, ತಡೆದ ಹೊಲೆಯು ಹರಿಯಿತಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಏನೇ ಅಂದರೂ, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಣದ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ 'ಮಿಶ್ರತಳಿ' ಜನಪದದ ಹಾಡಾಗಿ ಇದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದಮೇಲೆ ಗರ್ಭಿಣಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತಂಕ. ಸಂದು ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಬೇನೆ, ವೇಳೆ ವೇಳೆಗೆ ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದಂತೆ ತಾಳಲಾರದ ಬೇನೆ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ 'ಹೆತ್ತವ್ವನಿರಬೇಕ ಜನ್ಮಕ' ಎಂದೆನಿಸದಿರದು. 'ಬೇನೆ ತಿನ್ನುವ ಹಾಡು' (ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ) ಪ್ರಸವ ವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೊಟ್ಟೆ ಬೇನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಕೊಟ್ಟೆ ಕುಟ್ಟಂದು ಬ್ಯಾನಿ ಏಳಲು ತಳಮಳಿಸಿ ಹೆತ್ತವ್ವನನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ನಡ ಟೊಂಕ ಕೊಡಲೀಲಿ ಕಡಿದಂತೆ ತಡಬ್ಯಾನಿ', 'ಹೊತ್ತ ಹೊತ್ತೀನ ಬ್ಯಾನಿ ಕತ್ತೀಲಿ ಕಡದಂಗ', 'ತಾಸ ತಾಸಿನ ಬ್ಯಾನಿ ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದಂಗ'– ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಬ್ಯಾನಿಯ ನೋವಿನ ಬಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆಗ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಬಂದು

> ಹೊಟ್ಟೀಯ ಗಲ್ಲಸರಿ ಹೊಂಕುಳಕ ಎಣ್ಣೆಯ ಬಿಡಿರಿ
> ದಟ್ಟಿ ಪಾವಡ ಮತ್ತಿನ್ನ ಉಡಗೊಡಿರಿ
> ... ...
> ತೊಡೆಗಳ ಗಲ್ಲಿಸಿ ನಡುವಿಗೆ ಎಣ್ಣಿಯ ಬಿಡಿರಿ
> ಕೊಡವಿ ಪಾವಡ ಮತ್ತಿನ್ನ ಎಡಗೊಡಿರಿ.[೧]

ಎಂದು ಬೇಗ ಹಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

> ಥರ ಥರ ನಡಗೂತ ತೊಡಿಗೊಳು ಅದರೂತ
> ತುರುಬಿನ ಕೂದಲ ಬಾಯೊಳಗಿಡವೂತ

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೂಸು ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ ಬೇಗ ಬೀಳಲೆಂದು ತುರುಬಿನ ಕೂದಲನ್ನು ಬಾಯೊಳಗಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಿತು.

ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಹಡೆದ ಆಯಾಸದಿಂದ ಮಲಗಿದ ಬಾಣಂತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಾಕಿಸಿದೆ:

> ದೇವರ ಮನಿಯಾಗ ಜೋಡೆರಡು ದೀವಿಗಿ
> ದ್ವಾರೇದ[೨] ಕೈಯ ತೆಲಗುಂಬ । ಇಟಗೊಂಡು
> ಕಂದನ ಹಡೆದು ಮನಗ್ಯಾಳ

ಬ್ಯಾನಿಯ ನೋವು ತಾಳಲಾರದಾದಾಗ ಪ್ರಸವ ವೈರಾಗ್ಯ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಡೆದ ಆಯಾಸ ನೀಗಿ ಮಗುವಿನ ಮುಖ ಕಂಡಾಗ ಆಕೆಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ;

---

೧. ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ಗರತಿಯರ ಹಿರಿಮೆ) ಸಂ: ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ೧೯೭೭.
೨. ದ್ವಾರೆ = ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕೈಯ ಆಭರಣ.

ಬ್ಯಾನೀಯ ತಿನುವಾಗ ಬ್ಯಾಡವ್ವ ಮಕ್ಕಳು
ಬಾಗಿ ಬಚ್ಚಲ ಹೊಗುವಾಗ । ಬಯಸ್ಯಾರ
ನೂರೊಂದು ಫಲವ ಕೊಡು ಶಿವನೆ

ಬಾಣಂತಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುವಾಗ ಆಕೆಗೆ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಾದೀತೆಂದು ಕಾಸ ಜಾತಿಯ ಮರವನ್ನು ನೆಡುವ ರೂಢಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಬಾಣಂತಿ ಮೀವಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಕಾಸನೆ ನೆಟ್ಟು
ಸೂರ್ಯ ಮಂಡಲಕೆ ಮಣೆಯಿಟ್ಟು–ಅವ್ಳ್ ತಾಯಿ
ಚಾಳಿಸಿ ನೀರ ಎರೆದಳು

'ಹಾಡಿದವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ–ನೀರು ಕಾದಿಲ್ಲ, ಬಾಣಂತಿಯನ್ನು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿದಳು'– ಎಂಬಂತೆ.[೧] ಬಾಣಂತಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುವಾಗ ದೃಷ್ಟಿ ಸೋಂಕಬಾರದೆಂಬ, ಗಾಳಿ ಸೋಕಬಾರದೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಮಿತ್ರಿ ನಿನ್ನ ನೀರಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ, ಸೋಂಕಿದಾವೆಂದು
ಸುತ್ತ ಬಾಡುಗಳ ಮತ್ತಿನ್ನ ಬಿಗಿಸ್ಯಾರಿನ್ನಾಗಲೆ

(ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ–೩)

ಹಡೆದು ಒಂದು ತಿಂಗಳಾದಮೇಲೆ ಬಾಣಂತಿ ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ:

ತಿಂಗಳ ಬಾಣಂತಿ ಅಂಗಳ ಇಳಿವಾಗ
ತಿಂಗಳ ದೇವ್ರಂತೆ ಅವಳ್ ಮುಖ–ತೊಟ್ಟಿಲ
ರಂಭೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಚೆಲುವೆಯು.[೨]

'ತಿಂಗಳ ದೇವರು' ಎಂಬ ಪದ ಬಾಣಂತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ದೈವೀಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮುಖವೇ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರುವಾಗ ಅವಳ ಮಗು ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವಾಗಿರಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಸಹಜ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

೨

ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗಿರಿಜನರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ[೩] ಕಂಡುಬರುವ ಬಸಿರು–ಬಯಕೆ–ಬೇನೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾದಮೇಲೆ ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು

೧. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳ, ೧೯೭೧. ಪುಟ: ೯೯.
೨. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ –ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳ, ೧೯೭೧ ಪುಟ: ೯೯
೩. Folk-songs of Chhattisgarh-Verrier Elwin, Oxford University Press, 1946.

ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಖಾರಿಯಾ ಜನರಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಹಾಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸುತ್ತಲೂ ಜನರು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೂದಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ, ಪೊರಕೆಯಿಂದಲೂ, ನವಿಲುಗರಿಗಳಿಂದಲೂ ಬೀಸುತ್ತ ಹಾಡುವರು. ದೃಷ್ಟಿ ಹತ್ತಬಾರದೆಂದೂ, ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೆಂದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಕಸಬರಿಗೆ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು 'ಇಳೇದೊಗೆಯುವ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ತನ್ನ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮಾರ್ದವತೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಬಯಕೆಯ ಭಾವಾನುವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ :

ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದಿರ ಮೂಡುವನು.
ಆದರೂ ಶುಚಿಯಾಗಿರುವದು ನನ್ನ ತಲೆ.
ಬಾವಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಾನು
ದುಂಡಗೆ ಚಂದಿರ ಮೂಡುವನು.
ಮಡುವಿನಾಳ ಚಲಿಸಿ ಗೆಲುವಾಗಿದೆ ಮೀನು
ಭೂಮಿಗೆ ಬಾಗಿವೆ ಮಾವಿನ ತೋಪಿನ ಟೊಂಗೆಗಳು.

ಎರಡಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ತೋಟದಲಿ ಹೊಸ ಮುಗುಳು ಕಂಡು
ಮುಡಿದ ಗಂಧಕೆ ನನ್ನೊಡೆಯ ನನ್ನ ಬಯಸುವನು.

ಮೂರಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ನನಜೀವ ಬಯಸೇದ ಕಂಡು ಕೇಳದ ಉಣಿಸು
ಹಸಿಮಣ್ಣು, ರಾಗಿಯಂಬಲಿಯ.

ನಾಕಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ನಮ್ಮವ್ವ ತರತಾಳ ತರತರದ ಬುತ್ತಿ
ಅವಳ ತೊಡಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಕುಳಿತುಣ್ಣುವೆ ಏಳು ಜೇನಸಿನ ಅಡಿಗಿ.

ಐದಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ಹೊಟ್ಯಾಗ ಗುಟ್ಟಾಗಿರುವ ಜೀವ ಹೊರಳಾಡುವದು
ಓ ಕಂದ ನಿನ್ನ ಎದೆಬಡಿತ ಕೇಳಿಸುವದು.

ಆರಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ಆಳ ನೀರೊಳಗಾವ ಮೀನಿರುವೆಂದಾರು ಹೇಳುವರು?
ಅದನು ಹಿಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವದು ಯಾವುದೆಂದು.

ಏಳಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ಮೊಲೆತೊಟ್ಟು ಕಪ್ಪಾಗಿ–ಗಂಡು ಮಗುವೇನೊ
ಬಸಿರು ನಿಡಿದಾಗಿಹುದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವೇನೊ

ಎಂಟಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ದಿನ ಸಮೀಪಿಸಿದವು, ನನ್ನ ಬಳಿಗಿನ್ನು ಗಂಡ ಸುಳಿವುದಿಲ್ಲ.
ದಾರ್‍ಯಾಗ ಹಾವ ಕಂಡೆ–ಕುರುಡಾಗಿ ಹರಿದು ಹೋಯ್ತು.

ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ಬಳಲಿಕೆಯು ಬಸಿರಾಗ; ಕತ್ತಲೆಯ ಬಂಧದೊಳಗೆ
ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹೋರುವದು, ಜೀವ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುವದು.

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ತಿಂಗಳ ಋತುಚಕ್ರ ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ, ತಾನು ಬಾವಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, 'ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಮೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲ'ದಿರುವುದನ್ನೂ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀನು–ಫಲಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ–ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿವೆ. ಫಲ ಭಾರದಿಂದ ಮಾವಿನ ಟೊಂಗೆಗಳು ಬಾಗಿವೆ.

ಬಸಿರಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಕೂಸಿನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುವ ಬಸಿರಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ: ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಳಗಿನ ಕೂಸಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು ತಗುಲಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಿದೌರಿ' ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ 'ಸೀಮಂತ'ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭವಿದು. ತಾಯಿಯೊ, ಸೋದರನೊ, ಏಳು ಬಗೆಯ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಇವಳನ್ನು ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐದನೆಯ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಸು ಚಲಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆರು, ಏಳನೆಯ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಗಂಡೊ ಹೆಣ್ಣೊ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ತಾಯಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಲೆಯ ತುಂಬು ಕಪ್ಪಾದರೆ ಗಂಡೆಂದೂ, ದೊಡ್ಡ ಬಸಿರು ಹೆಣ್ಣೆಂದೂ ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಸಿರಿಯ ಮೋರೆ ಕಪ್ಪಾದರೆ ಗಂಡೆಂದೂ, ಬಿಳಿದಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂದೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಾವು, "ಬಸಿರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಾವು ಕುರುಡಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದವಳು ಹಾವನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಅದು ಕುರುಡಾಗುವದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಹೆರಿಗೆಯ ಸಮಯದ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾತರತೆಯನ್ನೂ, ಚಡಪಡಿಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಖಪ್ರಸವಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ದೇಸೀ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಾರ್‍ಯಾಚರಣೆಯಂತೂ ಸರಿಯೆ. ಈ ಮೊದಲು ಸುಖ ಪ್ರಸವಗೈದವರು ತಮ್ಮ ಸೀರೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಬೇನೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಳೆದರೆ ಈಕೆಯೂ ಬೇಗ ಹಡೆಯುವಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೆಲ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ನಡೆಯುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಲ್ವಿನ್ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ರೈಲು ಟಿಕೆಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತೊಳೆದು ಆ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದರೆ ಆಕೆ ರೈಲಿನಷ್ಟೇ ವೇಗದಿಂದ ಹಡೆಯುವಳೆಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ.

ಬೇನೆ ಸುರುವಾದೊಡನೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆತರಲು ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹಾಡೊಂದು ಡಾ. ಎಲ್ವಿನ್‌ರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಅನುವಾದರೂಪ ಹೀಗಿದೆ:

ಮಾವ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಗೈದಿಹನು
ಅತ್ತೆ ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಳು
ಚಿಕ್ಕ ಮೈದುನ ಬಣ್ಣದರಮನೆಯೊಳಿಹನು.
ಏಳು ಏಳತ್ತಿಗೆ
ಹೇಳು ಕೂಸಿನ ತಂದೆಗೆ
ಸಂದು ಸಂದಿಗೆ ಬೇನೆ ಸಹಿಸಲಾರೆ;
ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಕರೆಸು
ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಚಿನ್ನ ಹೊರಬರುವನು.
ಕತ್ತಿ ಬಂಗಾರದ್ದು
ಮಡಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯದು
ಹೂವು ಕೆಂಪು ಗುಲಾಬಿ
ಇಲ್ಲ–ಕೆಂದಾವರೆಯೊ.
ಹುರಿಯ ಕತ್ತರಿಸಿದರು
ಹೂವ ಹುಗಿದರು ಮತ್ತೆ
ಆಳವಾಗಿಹ ತಗ್ಗಿನೊಳಗೆ.
ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಕೂಸು ಅಳತೊಡಗಿದೆ.

ಕತ್ತಿ ಹೊಕ್ಕಳು ಹುರಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು; ಮಡಕೆ ಹಡೆದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಿಪೂರ್ವಕ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ; ಹೂವು ಮಾಸ. ಅದನ್ನು ಹುಗಿಯುವ ತಗ್ಗು ಆಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಾಟಗಾತಿ ಅದನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹುಗಿದ ಮಣ್ಣು ಕೆದರಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಕೂಸಿಗೆ ಕೇಡು ಒದಗಬಹುದು. ಇದು ಹೆರಿಗೆಯ ನಂತರ ಆ ಜನ ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನ.

ಈ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಮಾಸವನ್ನು ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಕುಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಐದು ತರದ ಧಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಒಂದು ದುಡ್ಡು ಇಟ್ಟು, ಮುಚ್ಚಳ ಹಾಕಿ ಮನೆಯ ಹಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನೆಯ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ) ತಗ್ಗು ತೆಗೆದು ಹುಗಿಯುವರು. ಐದನೆಯ ದಿನ ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುವರು. ಅಂದು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಗೂ, ಅಗಸಗಿತ್ತಿಗೂ ಎರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಣ್ಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ

ಉಕ್ತವಾದ ಛತ್ತೀಸಗಡ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಗಾರದ ಕತ್ತಿ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮಡಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬಂಗಾರ ಕುಡುಗೋಲ ತನ್ನಿ, ಬೆಳ್ಳಿ ಹರಿವಾಣ ತನ್ನಿ
ಬೆನ್ನೆಳಿ ನೂತು ಮತ್ತಿನ್ನ ಎಳೆಯಾ ತನ್ನಿ ನಾ ಗಲೆ
ನಾವೇ ನಮ್ಮ ಬಾಲನ ಹುರಿಯ
ಮತ್ತಿನ ಕೋದೆವಿನ್ನಾಗಲೆ.

'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ-೩'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ದಂಡಿ' ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಡೆದಮೇಲೆ ಆಕೆಗೆ ತುಪ್ಪ ನೆಕ್ಕಿಸುವುದು, ಕಾಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಕ್ಕಿ, ಎಕ್ಕಿ, ಹುಣಸಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆಂಡ ಕೊಡುವದು, ಕೊಬ್ಬರಿಕಾರ ತಿನ್ನಲು ಕೊಡುವದು-ಈ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದೆ. (ನುಡಿ ೭೩ ರಿಂದ ೮೭). ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಗಂಡು ಹುಟ್ಟಲೆಂಬುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಬಯಕೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಕುಗ್ಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗ (ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಲೂ) ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಆಕೆಯಿಂದೊದಗಬಹುದಾದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಪುತ್ರನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ:

ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನಿ ಹೆಗ್ಗಣ್ಣತ್ತೀದಾಂಗ
ಗಂಡಸ ಮಗ ಗಜಭೀಮ । ಹುಟ್ಟಿದರ
ಚಿಲಕಿ ಚಿತ್ತಾರ ನಗತಾವ.[೧]

ಗಂಡಾಯಿ ಹುಟ್ಟಿರೆ ಬಹುಮಂಡಲಾಳ್ತಿದ್ದ
ಹೆಂಗಸಾಯಿರೆ ಜಯವೇನೊ-ಹುಟ್ಟಿರೆ
ಕುಲಕೊಂದು ಕುಂದ ತರುವಳು.[೨]

ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದು ಪುಣ್ಯವಂತರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಂತೆ. ಬಡವರಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಾಗಬೇಕಂತೆ.

ಹೆಣ್ಣುಟ್ಟಿ ಬದುಕಲಿ ಪುಣ್ಯುಳ್ಳರ್ವಂಸಕೆ
ಗಂಡ್ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಜ ಬಡವರಿಗೆ-ತಂಗಿಗೆ
ಉಂಡು ತಾನ್ ದಾನೊ ಕೊಡುವಳು.[೩]

---

೧. ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಪುಟ: ೮೯
೨. ಮದ್ದುಂಟೆ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಪುಟ: ೩೪೭
೩. ಅದೇ ಪುಟ: ೯೭.

ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಚಿಬ್ಬಲ ಬಡಿಯುವದೂ, ಗಂಡು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಗಂಗಾಳ ಬಾರಿಸುವದೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಛತ್ತೀಸಗಡದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕೇಡೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಗಂಡು ಹುಟ್ಟುವದೆಂದು ಹೊರಗೆ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಡೋಲು.
ಒಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಸಿನ ಅಳುವು ಕೇಳುವದು,
ಚಿಂತಿಸಬೇಡ ನನ್ನ ದೊರೆಯೆ
ಅವಳಿಗೆ ಸೂರೆಪಾನದ ಮೊಗ್ಗು ಎಂದು ಹೆಸರನಿಡುವ.

ಅಲ್ಲಿಯ ಗಿರಿಜನರಲ್ಲಿ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ, ಕೆಲಸಿಗ ಹಾಗೂ ಅಗಸ ಇವರು ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲದ ಹೊರತು, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವಂತೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ಇವರಾರನ್ನೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯಿಂದ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದವರಿಗೆ ದಂಡವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರಂತೆ. ಹೆರಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ:

ಹಸುಮಗು ಹುಟ್ಟಿದನು ನಸುಕಿನೊಳಗೆ
ಜಗತ್ ರಾಜಾ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿಹನು.
ಹುರಿಯ ಕೊಯ್ಯುವ ಮೊದಲೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ
ಕಾಣಿಕೆಯ ಕೇಳುವಳು ತಾನು:
ನನ್ನ ಮೂಗುಂಗುರವ 'ನೆಂಗ' ಪಡೆದಿಹಳು.
ಜಗತ್ ರಾಜಾ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಿಹನು.
ಕೆಲಸಿಗನು ಕೂದಲು ಕತ್ತರಿಸುವ ಮೊದಲೆ
ಕಾಣಿಕೆಯ ಕೇಳುವನು ತಾನು
ನನ್ನ ಕಾಲಂದಿಗೆಯ 'ನೆಂಗ' ಪಡೆದಿಹನು.
ಜಗತ್ ರಾಜಾ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿಹನು.
ಅಗಸ ಅರಿವೆಗಳ ತೊಳೆವ ಮೊದಲೆ
ಕಾಣಿಕೆಯ ಬೇಡಿಹನು ತಾನು
ನನ್ನ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನಾತ 'ನೆಂಗ' ಪಡೆದಿಹನು.

'ನೆಂಗ್' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. "The word Neng covers a social custom and an attitude of mind that is characteristic of this part of India." ಎಂದು ಡಾ. ಎಲ್ವಿನ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಬಾಬು' ಪಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮೋತ್ಸವ, ಮದುವೆ, ಹಬ್ಬ, ಶವ-ಸಂಸ್ಕಾರ-ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಂಬಂಧಿಕರು ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತಮಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಕೇಳುವರು. ಮದುವೆಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಂತೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದವೇ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ತಮಗೆ ದೊರೆಯತಕ್ಕ ಬಾಬು ಸಿಗದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇವು ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಗೀತಗಳು ಆಯಾ ಮಾನವ ಕುಲಗಳ, ಜನಾಂಗಗಳ ಇಡಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾನವಕುಲ ವಿವರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವಕುಲ ವಿವರಣೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಹಿತ: ೧೯೭೯

೬

ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಹಾಡು ಹಾಡಂದರ ನಾನೇನು ಹಾಡಲೆ
ಹಾಡೊ ನನಗೆಣೆಯ ನನಮ್ಯಾಲೆ। ಮೂಡಣ
ಜಾಣ ಕೂರಿಗೆ ಹೊಡೆದ್ಹಾಂಗ (ಕನ್ನಡ ಹೋಳಿಪದ)

ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಮೈಕಾಲ ಬೆಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಅದರೊಡನೆ ಬಾಳಿ, ಅವರ ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಜನಾಂಗದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ೧೯ಳಳರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ಆ ಜನಾಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಈ ಕಾರ್ಯ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಈಗಲೂ ಆ ಪ್ರದೇಶ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ದೂರವಿದ್ದು ಈ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೈಗಾ ಮತ್ತು ಗೋಂಡ, ಅಗಾರಿಯಾ ಮತ್ತು ಧೋಬಾ, ವರ್ಧಾನ ಮತ್ತು ಭಾರಿಲಿಯಾ ಜನರೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಳಗಾಗದ ಈ ಗುಂಪು ತನ್ನ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಗೂಢ ನುಡಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಕುಲಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹಾಡುಗಳು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ ವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೊಂದು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸಂಶೋಧಕರು ಕಳವಳಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದುಂಟಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಆ ಜನಗಳ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಳಾಗಿರುವುದು. 'ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇಂದಿನ ಗತಿ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವಿಲಿಯಮ್ ಮಾರಿಸ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನಿಜವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇದು ಅಪಾಯದ ಭಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಿಜಸಂಗತಿಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸುಧಾರಣೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ಬಡವರಲ್ಲಿ ಬಡವರಾದವರ ಈ ಒಂದು ಕಲಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ವಿಷಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"Yet all this rapidl being destroyed by so called reformers who leave nothing in its place except the filth of Holi and the obscenity of the marriage abuse."

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನೆ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆನಿಗಂಬಾರಿ ಚಂದ ಕುದರೀಗೆ ತಡಿ ಚಂದ
ಸದರಿಗೇ ಚಂದ ಕಾಮಣ್ಣ । ಬಗಲಾಗ
ರೂಪಕ ಚಂದ ರತಿದೇವಿ

ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಮರಗಳು ಚಿಗುರೊಡೆದು ಹೊಸ ಹರಯವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಹಬ್ಬದ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬರುವ ವಸಂತಮಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ, ಹುಲುಗಲದ ಚಿಗುರಿನ ಚೆಲುವು, ಜೇನಿನ ಹೂವುಗಳ ಕಂಪು, ಮಾವಿನ ಹೂ–ಮಿಡಿ–ಹೋಳುಗಾಯಿಗಳ ಸೊಂಪು. "ಮಲ್ಲಿಗೆ ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ" ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯ ಇಂಪು–ಮನಸ್ಸಿನ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಆನಂದಪಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಗಂಡು ದುಡಿದು ತರುವ ತನಗೆ ಹಬ್ಬವಿಲ್ಲವೆಂದು ದೇವರಿಗೆ ದೂರಿಕೊಂಡಾಗ, ವರುಷದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಗಂಡು ನಕ್ಕಾಡಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾರವನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದು ಆಡಲು ಹೋಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ದಿವಂಗತ ಡಾ॥ ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಒಂದೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೂ ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ವಿಷಯಗಳು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ನಾಗರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಹಬ್ಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು, ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವದ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕೇತಗಳು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಹಜಸಿದ್ಧ ರಸಿಕತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು

ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಕಾಲದ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು ದುಂದುಮೆ, ಲಾವಣಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೊಲತಿಯರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗಂಡಸರೊಡನೆ ಹಾಡಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತೊಡಗುವದುಂಟು;

ಮಲ್ಲೀಗೆ ದುಂಡು ಮಲ್ಲೀಗೆ ॥ಪ॥
ಮಜಲೀಗೆ ಬಂದೀವಿ ಮಾರಿ ನೋಡಬ್ಯಾಡ್ರೆ
ತೋಡೀಗೆ ತೋಡಿ ಹಾಡಬೇಕ್ರೆ । ಹುಡುಗೇರ
ಓಡೋಡಿ ಮುಂದ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ್ರೆ

ಹೀಗೆ ಮೇಳಗೊಂಡು ಹಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ದುಂದುಮೆ ಹಾಡಿನದು:

ದುಂದುಮೆ ಎಂತೆಂದು ಹಾಡೀರಿ ಜನರು
ದುಂದುಮೆ ಬಸವಂತನ ಹಬ್ಬದುಂದುಮೆ ॥ಪ॥
ಅಂಬರ ದಂಡೀಗಿ ಆಟಾವ ತಗಿದಾರು
ಕುಂಬಾರ ತಿಗರೀಯ ಸುಚ್ಚಾರ ಮಾ ।
ಇಂಬು ಇಲ್ಲೆಂದೆಂಬೂತ ಕಾಮ ತನ್ನ
ಅಂಬು ಬಿಟ್ಟದನರಿಯರುಹರಳ ॥ದುಂ॥

ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಎರಡನ್ನು ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಇನ್ನು ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಿರುವಾಗಲೇ ರಾತ್ರಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವರು. ಈ ಹಾಡುಗಳು 'ಅಶ್ಲೀಲ'ವೆಂದು ನಾಗರಿಕರು ಬಗೆಯುವರು. ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿದೆ. 'ಕಾಮಿನೀ ಶೃಂಗಾರ', 'ಕೃಷ್ಣ-ಗೊಲ್ಲತಿ', 'ಬಾಣಾಸುರ', 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು'. 'ಮಲಹಣ', 'ಆದಯ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಸೂಳ್ಗೇರಿ ಸುಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಎಂಟು ರಸವತ್ತಾದ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೈಕಾಲ ಬೆಟ್ಟದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಾವು ಕಲೆಹಾಕಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಆ ದಿನವನ್ನು ಕುಡಿತ, ಕುಣಿತಗಳ ದಿನವನ್ನಾಗಿ ಈ ಜನ ಉಬ್ಬಿನಿಂದ ಕಳೆಯುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಾಗುವುದ ರೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸುಡುವುದು ರಾವಣನ ಶವವನ್ನು ಚಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಡುವುದರ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಕೆಲವು ಸಲ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಆಡುವ

ಆಟಗಳು, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ವೈರಿಯ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸೂಚಕವಂತೆ. ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳ ತರುವಾಯ ರಾವಣನ ಸಾವಿನ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು 'ಭೇರ್ತಾ' ಹಬ್ಬದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾವಣ-ಚೊಕನಿ-ಗಟೊ ಎಂಬ ಹಬ್ಬದೂಟವನ್ನು ಉಂಡು ತಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೋಳಿಯ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಯಾವ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದಾದರೂ ಮಾಡುವರು. ಆದರೆ ಆ ಬೆಂಕಿಯ ನಡುವೆ "ಸೆಮೂರ್" (ಎತ್ತರ ಜಾತಿಯ ಹತ್ತಿಯ ಗಿಡ) ಕಂಬವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರಬೇಕು. (ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನರು ಔಡಲ ಗಿಡವನ್ನು ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಚಮ್ಮಾರನು ತನ್ನ ದನದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಒಣಗಹಾಕುವ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ತಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಒಗೆದರೆ ಅದು ಅದೃಷ್ಟವೆಂದು ಬಗೆಯಲಾಗುವದು. ನಸುಕಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ರಾಶಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು-ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದ ಹುಡುಗನಿಂದ ಹಚ್ಚಿಸಬೇಕು. ಅದು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವಾಗ ಯಾವ ಬದಿಗೆ ಅದು ಬೀಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಜನ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. (ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು.) ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ಶುಭ ಕೊಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆಮೂರ್ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಉರಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆದು ಅದರ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹುಡುಗರು ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಉಳಿದ ಜನರ ಮೈಗೆ ಅದನ್ನು ತಗುಲಿಸಿ ಇದು ನಿಮ್ಮ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೋಳಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು 'ಕನ್ನೆಬೆಂಕಿ' (ಪರಿಶುದ್ಧ) ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಾರಿಯಾ ಜನಾಂಗದ 'ಕನ್ನೆಬೆಂಕಿ'ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದೆ. (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ಕಾಮಣ್ಣನ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಒಯ್ದು ಒಲೆ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಅಡಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಲಿ ಬುಡ್ಡಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ತಿಂದರೆ ಹಲ್ಲು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.) ತರುವಾಯ ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆಯೂ ಎಷ್ಟೋ ದಿನ ಈ ಜನರು ಹೋಳಿ ಅಥವಾ ಫಾನ್ (ಫಾಲ್ಗುಣ) ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಡೋಲುಗಳ (ಮಂದರ ಧೋಲ್ಕಿ ಅಥವಾ ಟಿಮ್ಕಿ) ಸುತ್ತ ದುಂಡಗೆ ಹತ್ತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಹಾವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊಡೆಯುವ ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಂಡಸರ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಕೆಲಕಾಲ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ "ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯ"ದ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಳಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹೋಳಿ ಅಥವಾ ಫಾನ್ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒರಟಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಡಿಮೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ Folk songs of the Maikal Hills ಎಂಬ

ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಭಾವ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರಬಹುದು; ಮೂಲರೂಪ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದಾಗಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಸೊಗಸು ಮಾಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅದು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ನುಡಿದಂತೆ;

"The difficulty in dealing with the folk songs is that their supreme simplicity requires an equal simplicity in the translator and this is one of the hardest things to achieve."

ಆದರೂ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ:

ಹಾಸಿಗಿ ಹಾಸಿದೆ
ನನ ಬೀಗ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾನ.
ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಲ್ಲೆ ದಾರ‍್ಯಾಗ ಇದ್ದಳು–
ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದಳು–
ಆದರೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಚಾವಣಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಳು–
ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿತ್ತು ನನ ಬೀಗ ಬಂದಿದ್ದ
ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದಳು ನನ ಹೆಂಡತಿ.
ಆದರೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಹಾಸಿಗೆ ಬಳಿ ಹೋದಳು ನನ ಹೆಂಡತಿ
ಆವಾಗ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು ಅವಳು ಅಲ್ಲಿದ್ದಳೆಂದು.

ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ "ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದ" (risky) ಹಾಡು. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಕ್ರಮೇಣ ಉದ್ರೇಕಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಸಭ್ಯತೆಯ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಇದು ಸಂತೋಷ ಕೊಡದೇನು ಮಾಡೀತು?

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು:

ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗೆಳತೇರು ಕೂಡಿ ನೀರಿಗೆ ಹೊಂಟಾರ
ನಾಲ್ವರೂ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದವರು,
ಹರಟೆ ಹೊಡಕೋತ ಹೊಂಟಾರ ಬಾವಿಗೆ

ಒಬ್ಬಳಂತಾಳ: ನನ ಗಂಡ ಅಫೀಮು ತಿಂತಾನ.
ಅವನ ಕಣ್ಣು ಹೊರ ಬಂದಾವು, ಗಲ್ಲ ಒಳಸಿಕ್ಕಾವು
ಮಾರಿಯೆಲ್ಲ ಬತ್ತಿ ಬಾಡೇತಿ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಂತಾಳ: ನನ ಗಂಡ ಗಾಂಜೀಬಡಕ
ಗೆಳ್ಯಾರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರ ಅಲ್ಲೇ ತಳ ಊರುತಾನ.
ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಂತಾಳ: ನನ ಗಂಡ ಸೆರೆಗುಡುಕ
ಮನ್ಯಾಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಮಾರಿ ಹಾಳು ಮಾಡ್ಯಾನ.
ಮಗುದೊಬ್ಬಳಂದಾಳ: ನನ ಗಂಡ ಕಚ್ಚೆ ಹರಕ
ಮೇಹ ರೋಗ, ಪರಂಗಿ ಹುಣ್ಣು ಎರಡೂ ಹತ್ತ್ಯಾವ
ನಮ್ಮ ಸಂಪತೆಲ್ಲ ಸೋರಿಹೋಯ್ತು.

ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಬಳಿಯದೆ, ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಡಾ॥ ಎಲ್ವಿನ್ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

"ಗಿರಿಜನರು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯ ಬಾಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಅಥವಾ ಬಾಳಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮಾಡಬಾರದು. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಕುಣಿವ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವುಂಟೆ?

"ಭಾರತದ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಹಾಳಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಜನ ಈ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ ಈ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ."

ಸಮಾಹಿತ: ೧೯೭೬

೭

ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ, ಯಂತ್ರಯುಗದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದಂತಹ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹಳ್ಳಿಗರೂ ಇಂದು ರೇಡಿಯೋದ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ("ಪರಮೇಶ್ವರಿಯ ಪದಗಳು" ಗ್ರಂಥದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮುದುಕಿ ಒಂದು ಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರು ಕೂಡಿದರು ಎಂಬಲ್ಲಿ "ಜ್ಯೊಂಟ್ ಆಗಿದುದೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಡಾ॥ ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಕೂಡ ಇಂದಿನ ನಿರೂಪಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈಚಿನ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂತೂ ಇದು ಇಂದಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೃತಪ್ರಾಯವಾದಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಜೀವಕಳೆ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲು ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರತ್ತಲೇ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಯಸೇನ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಹರಿದಾಸರು-ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂಪೂಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ' ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ನಯಸೇನನನ್ನು **'ಜಾನಪದ ಚಂಪೂಕವಿ'** ಎಂದು ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಕರೆದಿರುವದುಂಟು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ" ತೋರುವ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ ತಳಹದಿಯಿರುವದು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ

ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಲು ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಸತ್ವವೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ:

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಒದಗಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಡುನುಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ತರುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಇವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲನೇಕರು ಜಾನಪದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದರೂ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಲಾವಣಿಗಳ ರೀತಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೂತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಜೀವಕಳೆಯನ್ನೂ ಈ ಕವಿಗಳು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಜಾನಪದದ ಲಯ ಹಾಗೂ ಆಡುನುಡಿಯ ಲಯಗಳ ಬೆಸುಗೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆಯೇ ದೇಸಿಯ ಗಂಡುಗಾಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೈಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಜಾನಪದದ 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ' ಹೊಕ್ಕು, ಹೊಸಬರಾಗಿ ಹೊರಬಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದರ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪಜ್ಞೆಗಳ ತಾಕಲಾಟ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆ ಜಾನಪದವಾಗಿದ್ದರೂ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಸಾಧನವಾಗ ಬೇಕೆಂದೂ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದೂ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕೃತಿರಚನೆ

ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. **"ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕಾವ್ಯ ಜನಪದೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು"** ಎಂದು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಕಸುವನ್ನು, ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಪ್ರಭಾವ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ:

೧. ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ನಗರಗಳಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಇರುವಷ್ಟು ಅಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೨. ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೩. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ 'ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕ'ದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ 'ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಕವಿಗಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜತ್ವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ನಿಜವಾದದ್ದೇ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಹಾಗೂ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದಂತಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದೂ, ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ:

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜಾಡು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿವೆ. ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಬಯಲಾಟದ ತಂತ್ರ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶ ಇದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಆಧುನಿಕ

ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿರುವ ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವರ್ಣಮಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಪರಿಣಾಮವು ರಂಜಕವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ನಗರೀಕರಣ, ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ, ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆಯಂಥ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಭ್ರಾಮಕವಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿಯ ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣವೇ ಜನಪದವಾದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ, ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರಲಾರದು ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು:

ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವತಳೆದು ರಂಗು ಪಡೆಯುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉತ್ತರದ 'ರಾಮಲೀಲಾ' ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಷಾ, ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ಲಾವಣಿ, ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀತಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ನೃತ್ಯಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು–ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು **ಜಾನಪದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆಗಿದೆ.** ನಮ್ಮ ಹಗರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣದ ನೆಪದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯರೂಪದಿಂದ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀಮೇಳಗಳು ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿತ್ತಿದವು. ಹುಲಕುಂದ ಭೀಮಕವಿಯ ಸರ್ವೋದಯ ಲಾವಣಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೊನ್ನಿನ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು.

ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ರೇಡಿಯೊ ಟೇಪರಿಕಾರ್ಡರ್ ಬಳಸಿ, ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಜನಪದಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. (American Folk-lore-P.290) ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಗೀತಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಬಹುದು. ರಾಜಾಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಈಸೋಪನ ನೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾನಪದ ಕಥೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ಹೊಸ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬಹುದು. **ಈಗಾಗಲೇ ಜಾನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.** ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು 'ಸಮುದಾಯ'ದವರ ರಂಗ ಚಳುವಳಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿವೆ.

ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು, ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ **ಸಮೂಹನಿಷ್ಠ ಕಲಾಧೋರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.** ಹಳ್ಳಿಗರು ಹಾಗೂ ನಗರವಾಸಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಸೇತುವೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾ, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳು ಜಾನಪದ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಗೀತಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ದಲಿತರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾದ 'ತಮಾಷಾ' ಇಂದು ಹೊಸ ಇಂಗಿತದೊಂದಿಗೆ ಸಮೂಹ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ರೈತರ ಜಾಗ್ರತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯ.

ನಗರ ಜಾನಪದ:

'ನಗರ ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಥ 'ನಾಗರಿಕ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎಣಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆಯೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಾರಂತರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. "ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನಗರವಾಸಿಗಳು ಬೇರೆ, ಗ್ರಾಮಜೀವಿಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯ ನಗರ ಜೀವನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ಭಾವನೆ ಮೊದಲಾದವು ಇನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸುವಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು–ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆಯೂ ತಮ್ಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವತನಕ ಅಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಬೇಕಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ ಆಗಲೆ ೧೪ ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಇವನು ಹಳ್ಳಿಯವ, ಇವನು ಪಟ್ಟಣಿಗ ಎಂಬ ಯಾವ ಭೇದವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಕೆನತ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿಕ್ಲಾರ್ಕ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವದು ವಾತಾವರಣದಂತೆ ವಿಶ್ವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ವಿಷಯ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಅಗೋಚರವಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂಥದು. ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣದಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಂಥದು."

ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಹಿಂದುಳಿದ ಅಥವಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಯಾವುದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗದ ನಾಗರಿಕ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಜೀವನದ ಪ್ರಸರಣಕ್ರಿಯೆ 'ವಾಚಕ' 'ಗ್ರಾಂಥಿಕ' 'ಆಂಗಿಕ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿಯವರು 'ನಗರ ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಈಚಿನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಕಂಬಾರರು ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಜಾಣತನದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಗರ ಜಾನಪದದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ನಾಗರಿಕತೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹಳ್ಳಿಗರಿಂದ ಹಾಗೂ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದರೂ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ರೀತಿ–ನೀತಿ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಪಟ್ಟಣಿಗರಿಂದ ನಗರ ಜಾನಪದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಇದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಮತ್ತು 'ನಾಗನ ಪದಗಳು' ನಗರಾಂತರ್ಗತ ಅಥವಾ ನಗರಾಂಚಲ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. "ನಗರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೂ ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ 'ರತ್ನ' ಮತ್ತು 'ನಾಗ' ಇವರು ಆಡುವ ಮಾತು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ರಂಗು ರೂಪು ಕೊಡುವ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಗರ ಜಾನಪದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸರಿತೂಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಾದವು.

ನೂರಾರು ಸಾಮೂಹಿಕ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ದಸರೆ, ದೀಪಾವಳಿ, ಯುಗಾದಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಹೋಳಿಹಬ್ಬ–ಇವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ 'ಪಟದ ಹಬ್ಬ' ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸಿನೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಳಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೊಡಿದರೆ, "ಇಂದಿನ ನಗರಗಳೆಲ್ಲ ಹಲವು ಜನಪದ ಘಟಕಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜನಪದವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ನಾಗರಿಕರಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಹಾರ ವಿಧಿ, ವೈದ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾ–ಯಾವುವೂ ಸರ್ವಂಕಷವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಯಾವ ಯಾವ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಮಾನವನನ್ನು ನಾಗರಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವವೋ ಅವು ಇರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಗರ ಜಾನಪದ ಇರುತ್ತದೆ.

ತಾವು ಪ್ರಗತಿಪರರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರಿಗೆ ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. 'ಜೆ' ಅಕ್ಷರ ಭಾಗ್ಯದಾತ ಎಂದು ಜವಾಹರಲಾಲ, ಜೆ.ಪಿ. ಜನತಾ ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಒಡನುಡಿದಂಥ ನಂಬಿಕೆ, ನಗರ ಜಾನಪದವಲ್ಲವೆ? ದೇವರಾಜ ಅರಸರನ್ನು 'ಬುದ್ಧಿಯೋರು' ಎಂದೂ,. ನಿಜಲಿಂಗಪ್ಪನವರನ್ನು 'ಯಜಮಾನರು' ಎಂದೂ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತಿರಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾಗರಿಕರೇ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದುಂಟು. ಹೊಸಮನೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಹುಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಬೆದರು ನಿಲ್ಲಿಸುವದನ್ನು ಎಲ್ಲ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಮದುವಣಿಗನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ಕೂಟರಿನ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ತರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಗರ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಗರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಾದೆಗಳೂ ಒಗಟುಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು.

"ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇನೂ ಇಲ್ಲವೆ?"

'ತೆರೆದ ಅಂಚೆ, ಹರಿದ ಪಂಚೆ'

"ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪಾರ್ಕಿಗೆ ಮಾಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಬೇಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ"

ಹೀಗೆ Urban Folklore ಎಂಬುದು ಜಾನಪದದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಾಂಗವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೆ ಈ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ **"ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾನಪದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾನಪದ** ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."

ಸಮತೋಲನ: ೧೯೮೯

ಅನುಬಂಧ

‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’ದ ಮುನ್ನುಡಿ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕರು ಎಷ್ಟೊ ದಿನಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳ ಆವೇಶ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಜನ್ಯವಾದ ಅಪಚಾರ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಶುಷ್ಕ ಗಿಳಿಪಾಠ-ಎಂಬ ಪಂಚಪೀಡೆಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಶುವು ಇನ್ನೂ ಕಳೆದುಂಬಿ ಬೆಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಲಬನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ, ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈಗ ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’ವು ಪುಸ್ತಕರೂಪ ಪಡೆದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಕಣವಿ ಚೆನ್ನವೀರರ ಕವಿಹೃದಯದ ಚಿಂತನವು ಇಲ್ಲಿಯ ಹದಿನೆಂಟು ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗಿ, ಬಹುಜನ ವಾಚಕ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ, ಅಂತೆಯೆ ತೂಕವುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕ. “ಕವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ (ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ?) ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ” ಎಂಬುದು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ. ಅದು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. “ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನ ಸುಖ ನನಗೆ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ” ಎಂಬುದು ಕಣವಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ತರುವಂತಹ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಕಾವ್ಯದ ಕಮನೀಯತೆಯಂತೆ ಗದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಣವಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸಾದ ಹುರುಳುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನು, ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದಿದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯ.

ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮೂಡಿಬಂದ ಲೇಖನಗಳಂತೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ ಲೇಖನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗುವುದು ಬೇರೆ. ಕುದುರೆಯಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಗಣಪತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಾಹಕನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ನಡುಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳ ಸಮುಚಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕುಡಿದ ಬರೆಹ ಇಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುವರಿದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಪರಿಶೀಲನೆಗೆಯ್ದು, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಸಮಂಜಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗವು ವಿಪುಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ತಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸದುವಿನಯದಿಂದ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆ ಪಡೆದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವಶುದ್ಧಿ: ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ: ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಹೋರಾಟಗಾರ ಆದಯ್ಯ: ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಸರ್ವಜ್ಞ: ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಭಾವದ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ: ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಪುರಂದರದಾಸ.

ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವಿಲಾಸ: ಕನ್ನಡ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದ ಮಹಾಮತ್ಸ್ಯ' ಗದ್ಗಿಮಠರ ಲೋಕಗೀತೆಗಳು: ನೆಲ-ನೇಗಿಲಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬಾಳಿದ ರಸಾವೇಶದ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಬರ್ನ್ಸ್: ಜನಪದಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಮೂವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು-ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಬೇಂದ್ರೆ: ಇನಿದಾದ ಹಾಡುಗಳ ಆನಂದಕಂದ: ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಪಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತ ಮಧುರಚೆನ್ನ: 'ಪಕ್ಷಿಲೋಕ'ದ ಕುವೆಂಪು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು-ನಿಲವು: ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ: ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕು: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪರಿಶೀಲನೆ: ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸ್ವವಿಷಯಕ ಲೇಖನ.

-ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಹರಹು.

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನವು ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಯೊಂದಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದು ದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಬಂದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹುವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಕ್ಷಿಲೋಕ'ವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿರುವುದಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ-ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಅಭಾವ-ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವಚಿತ್ರ'ವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ಲೇಖಕರ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಏನು ಅಂತಃಕರಣ, ಏನು ಸಂತೋಷ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮತೂಕದ, ಸೊಬಗಿನ, ಕಿರುನುಡಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಂಶೋಧಕ

ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸರಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೊಲಬರಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಭಾವತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಿ ಪಡೆದ ರೂಪಕ ಸರೋವರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಕವಿಗಣದ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಣವಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಂತೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತೀವ್ರಾನುಭವ, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಬಂಧುರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿಹೃದಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. 'ಅರಳು-ಮರಳು'ವಿನ ವ್ಯಾಪಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧಾರ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುವಂತಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಗೀತಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದು ಅಪಚಾರವಾಯಿತೇನೋ ಎಂದು ಕಣವಿ ಅಳುಕಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಅಪಚಾರವಾಗಿಲ್ಲ, ಉಪಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾರವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಓದುಗರು ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹದತ್ತ ಹೊರಳುವರೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಣವಿ ಕೊಡಬಲ್ಲರು.

'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು' ಎಂಬ ಕಣವಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು-ನಿಲವು; ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕು' ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ, ರಸಾನುಭವದೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡೂ ಮೇಳವಿಸಿರುವ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೊನೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಯವು ಕಣವಿಯವರ ಸಹಜ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಅನುಕೂಲಸಿಂಧುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಸಿಯ ಗೋಡೆಯಮೇಲೆ ಹರಳಿಡುವಂತೆಯೇ ಅವರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ವ್ಯಾಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತನವನ್ನು, ನಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ

ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿಷ್ಠುರವಲ್ಲದ ಆದರೆ ನಿರ್ಧಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲಿ ಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ'ವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ನುಣುಪು ಬಹ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿವರ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಪರಿಸ್ಫುಟ ಬಗೆ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಮೊಟಕಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪುನರುಕ್ತಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೋ, ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಬರುತ್ತಿದೆ. ವಿವೇಚನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ನೀತಿಪಾಠಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಸ್ವವಿಷಯಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಚಯವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ಕವಿ ಕಣವಿ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು, ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಜೀವನಾನುಭವದ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಬಲವಿತ್ತು. ನವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಅವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿದ್ಯಾರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ" ಅವರಿಗೆ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುವರು, ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನನಗಂತೂ ಆವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ; ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

'ಪ್ರಶಾಂತ'
೦೫-೦೮-೧೯೬೬.

– ಸ.ಸ.ಮಾಳವಾಡ

‘ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ’
ಅರಿಕೆ

ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ನನ್ನಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಒಬ್ಬರು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ (ನಾನಾಗ ಬಿ.ಎ.ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ) ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ಕೃತಿಯನ್ನು ‘ಹಲಸಂಗಿಯ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ’ರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅವರು ನನಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ‘ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ’ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಂಕೋಚವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯ ತೋರಿಕೆಯದಾಗಿರದೆ ಅವರ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಧಕ ಜೀವನದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ನನ್ನ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೆ. ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ: ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಕನಸು ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ, ಸನ್ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯ ಈಗ ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಸಿದೆ.

“ಏನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀನೀಸು ದಿನವೆಲ್ಲಿದ್ದಿ?
ಮತ್ತೆ ಹೇಗಿಲ್ಲಿಗೇ ಮರಳಿ ಬಂದೆ?”

ಎಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಈಡೇರಿದ್ದರೆ ಅದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ತೀರ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಂದದಿಂದಲೂ ಅವರ ಜೊತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಅವರ ‘ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ’ದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಸಹಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

‘ಚೆಂಬೆಳಕು’,
ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ.
೨೨-೧೨-೧೯೮೩.

–ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

‘ಸಮತೋಲನ’ದ
ಮುನ್ನುಡಿ

ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವದೊಂದು ಗೌರವ. ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ. ಧಾರವಾಡದ ‘ಕಿರಿಯ ರಸಿಕರ ಮಂದಿರ’ ‘ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪ’ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವರು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಸಂಯಮ, ರಸಿಕತೆ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಂತನಪರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವದೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವರ ಗದ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯು ತನ್ನಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇತರ ಕವಿ–ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನ ತಳೆದಿರುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವನ ಓದು ಸ್ವವಿಮರ್ಶನಪರ. ಕವಿ ಕೆಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ (The corruption of a poet is the generation of a critic) ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆರ್ಥರ್ ಸಿಮನ್ಸನಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಿವೇಕದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿವೇಕದೊಡನೆ ಸಂಯಮವೂ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಾಂತರ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ‘ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು?’ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಾಗಲೂ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಕಾಣದಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತ ಪರಿಣತಿ ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗಿ ಬೇರೊಂದು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತದೆ. ಕವಿವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ (Expressive). ಅದೇ ಈ

ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯ. ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಒಳನೋಟ ಬೆರೆಸಿ, ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕಾಣದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಅವರ ರಸಿಕ ಭಾವಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಲವಲವಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಮತೋಲನ'ದ ೧೩ ಲೇಖನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ-ಪ್ರಬಂಧ-ಲೇಖನಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ: ಕಣವಿಯವರ ರಸಗ್ರಹಣದ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. 'ಕವಿ ಕಂಡ ರವಿ', 'ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು' ಮತ್ತು 'ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರಗಳಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ರಸಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. 'ಸಂಭಾಷಣೆ: ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕಲೆ' ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಡತನದ ಮೇಲೆ ಚಿಂತನ. ಉಳಿದವು ಕಣವಿ ಸಮೀಪದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದರ್ಶನ. ಈ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನೋಟಕರು ಕಣವಿಯವರೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆದರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. 'ನಾನು ಕಂಡಂತೆ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅದರ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಕಣವಿಯಂಥ ಸ್ವಾಭಿಮಾನೀ ಲೇಖಕರು ಆದರವಿರದಿದ್ದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನಾದರದಿಂದ ಕಾಣುವದು ವೃತ್ತಪತ್ರಕಾರರ ಅಧಿಕಾರವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಅದು ಸಲ್ಲದು. ಆದರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಉತ್ಸಾಹವೇ ಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಣವಿಯವರ ಕಲಾವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ. ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಕಲಾವಿವೇಕವೇ ಮೂಲಾಧಾರ.

ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾ:

'ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಆಶಯ' ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲದೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅವರ ಚೊಕ್ಕ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಖರತೆಗೆ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ತನ್ನಾಶ್ರಯದ ರತಿಸುಖವನು ತಾನುಂಬ ಊಟವನು
ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಬಹುದೆ?

ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತು: 'ಭಕ್ತನಿಗೂ ದೇವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಬೇರೆಯವರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.' ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಪ್ಪನವರ ನಿಖರತೆ ವಿಸ್ತಾರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಭಾವಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆಶಯ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ನೇರ ಗತಿಯಿಂದ, ಸುಲಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಿರುಳನ್ನೇ ಅರಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯಗಳು

ಹಲವು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಹರಳುಗೊಂಡಿವೆ. ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಡಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವೀರವ್ರತಾಚಾರದ ಆಶಯವನ್ನು ಅವರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ಧರಣೆ:

ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರಿ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರನು ನಾನಲ್ಲ.
ಲೋಕವಿರೋಧಿ, ಶರಣನಾರಿಗಂಜುವನಲ್ಲ.
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ರಾಜತೇಜದಲ್ಲಿಪ್ಪನಾಗಿ.

"ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಜಗದಗಲ, ಮುಗಿಲಗಲ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಎಂಥ ಜೀವಂತ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುವದನ್ನು ಚಂದವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಲಿಂಗವೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಕರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಚುಳುಕಾದಿರಯ್ಯ.

ಒಂದೊಂದು ಶಬುದವೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಮುಗದಾಣ ಹಾಕಿ ಕೊನೆಯ ಜೀವಂತ ಅನುಭವದತ್ತ ಎಳೆದು ತಂದಂತಿರುವ ಈ ವಚನದ ರೂಪಬಂಧವು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟನೆ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕವಿ ಮೆಚ್ಚುವದು ಸುಲಭ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಚಯದ 'ವಚನೋದ್ಯಾನ' 'ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸುನೀತಗಳು' ಇವು ಕಣವಿಯವರ ರಸಿಕತೆ ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಗೆ ಸವಾಲು ಎಸೆದು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿವೆ. ಕವಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ರಸಗ್ರಹಣೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ. ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಸಾಲುಗಳು ತಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಸುಖ ನೀಡಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ದಯ್ಯಪುರಾಣಿಕರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಆನಂದ ನಿಕ್ಷೇಪ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದ ಸವಿ ಹಾಗೂ ಭವಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಮೂಲಕ ಸಾರುತ್ತ ಬಂದವರು.' ಅವರಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ನೋವು ಮಿಶ್ರಿತ ನಲಿವು, ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಹಾಜರಿ ಹಾಕುತ್ತಲೆ ಓಡಿಹೋಗುವ ಬಾಲಕನಂತೆ ನಲಿವು' 'ನಿನ್ನ ಉದ್ದರಿಖಾತೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಸರೇ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿ' ಇದು ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಹಾಸ್ಯ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಕಿಡಿ. ಇದರ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂದಿನ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉರಿವ ಕರ್ಮ, ಉರಿಸುವ ಜ್ಞಾನ
ಎರಡು ಸೇರಿ ಬದುಕಿಸುವ ಭಕ್ತಿಯಾಯಿತ್ತಯ್ಯ.

ಹಾಗೆಯೇ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಸುನೀತಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಕಲಾವಿವೇಕವನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್, ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುನೀತ 'ಸೊಗಸಿದ ಸಂಜೆ' ಪೂರ್ಣ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ 'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎರಡನೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ. 'ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ ಕಂಡ ರವಿ', 'ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು' ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರೂಪಬಂಧಗಳು. ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು. ವಾಚನವಿಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿನಿಂತ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಲೆಗಳು. ಇವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸಾಹದ ಕುರುಹುಗಳು.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಗರಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ವಿಷಯವಾದುದು ಭಾಗಶಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ (Cultural Anthropology) ಭಾಗಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಯಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಭಾವಜೀವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ 'ಸಮತೋಲನ' ರಸಿಕ ಭಾವಜೀವಿಯ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ದಾಖಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಭಾವಜೀವನದ ಸಂಯಮ, ಸಮತೋಲ, ಆರೋಗ್ಯದ ಸಾತ್ವಿಕ ಚಿತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ', 'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ', 'ಸಮಾಹಿತ' ಇಂಥ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಪರಿಪೂರಕವಾದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ.

ಧಾರವಾಡ
೦೯-೦೧-೧೯೮೯

-ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು

(ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಶೀಲನೆ)

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರಿಚಯ, ವರ್ಣನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತರತಮ ನಿರ್ಣಯ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನವಲಯಗಳ ಶೋಧಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಂತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕವೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯಾಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೃಹೀತ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಂತತೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಒಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುವಂತೆ, ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವವರು ಹಲವರು. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಮಾತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು. ಕಣವಿಯವರದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹವಾಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ.

ತಮ್ಮ ತೀರ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸಮಾಹಿತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ' ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯ

ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ". ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಳಸಿದವರು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.ಯವರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ಗುಂಪುಗುಳಿತನವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ. ಆದರೆ ಸಮಾಹಿತದ ಕಣವಿಯವರು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು" ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿರುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇವಲ ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವ ಹುಳುವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬಹುದೆಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನದಿಂದ ಸಮಾಹಿತದವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ (ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದ) ಶ್ರೀ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಹಿತವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯನ್ನು, ಪಂಥಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಾಡದಿರುವುದನ್ನು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಗುಣವೆಂದೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು 'ಸಮಾಹಿತ'ದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವರ್ಷದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರ 'ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲು ಮಳೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ'ದ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಹೊಸದಾರಿ ಹಾಕಿ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ತಮ್ಮತನ ಮತ್ತು ಹೊಸತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಣವಿಯವರು.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ', 'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ' ಮತ್ತು 'ಸಮಾಹಿತ'ಗಳ ರಚನೆಗೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿವೆಯೆಂದು ನವೋದಯದ ಆದ್ಯರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ನಿಖರವಾದ discipline ಆಗುವ ಬದಲು ಲಾಭದಾಯಕವಾದ, ಗುಣಗ್ರಾಹಕವಾದ ಆದರೆ ಆಳವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ

ಉಳಿದ ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅಂತಹವರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ. ಕಣವಿಯವರು ಮೊದಮೊದಲಿಗಂತೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಹಜ ಒಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಅಭ್ಯಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯ jargonನ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಲಬ್ಧವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕವಿಹೃದಯ ಲಬ್ಧವಾದ ರಸಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳು. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಜನ್ಯವಾದವು ಅಥವಾ ಸಾಮಯಿಕವಾದವು. ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಇವರ ಜಾಯಮಾನ. ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಇವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಿದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬೇರಾವುದಕ್ಕೊ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿದರ್ಶನಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಉಬ್ಬಿದರೆ, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಲೇಖನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೊರಗಿ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ, ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮುಂತಾದ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ–ವಿವರಣೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಆಸಕ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಬ್ಬುಬೆಳಕಿನಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ) ತಮ್ಮ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ insight ಪುಸ್ತಕಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಲ್ಲುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ ನನಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರತನಾಗಿರುವಾಗ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಬೆರಗುಪಡಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯಹೊರಡುವವನು, ಒಳನೋಟದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಬ್ಧ ವಾಗುವ ಅನೇಕ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಕೂಡ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಅಂತಹವನು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತರಂಗದೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಜನ್ಯವೂ ಸಹಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ, ಆಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯಾದವನು ವಿಮರ್ಶೆಯ jargonನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬರೆದಷ್ಟೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ intutive genius ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ, ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ, ವಿಚಾರದ ಸರಳತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಷ್ಟ ನನಗೇ ಗೊತ್ತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುವರಿದು ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನ ಸುಖ ನನಗೆ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದಾಗಿನ ಆನಂದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ."

ಈ ಮಾತುಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಪಡೆದಿರುವ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಬೀಗದಕೈಯಂತಿವೆ. ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬರೆದ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಜಾಗೃತವಾಗದೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಮನಸ್ಸಿನ ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಉಳಿದ ಎಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕಿಂಕರನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ? ಇದು ನಾನು ಎತ್ತಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನನಗೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಆನಂದ ಆಗಬೇಕು; ಆಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ–ಕವಿಯ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತವು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವಾಗಿನ ಜುಜುಬಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತವು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ Flash ಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಣವಿಯವರ ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಗಳೆರಡನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ, ೧೯೭೪ರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿಯವರವರೆಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದವರೆಗೆ ವಸ್ತುವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಪರಿಚಯ ವಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಅವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಂದದ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ.ರವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಚಂದನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳ ಲೇಖನ. ಮುನ್ನೂರು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಎಂಬತ್ತು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾಳನ್ನು ಒಡೆಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನಾಳುವ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮದ" ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇವರು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ದೀಪಧಾರಿ, ರಂಜನಾ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಶಿಶುವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು, ಹೃದಯ ಮಾರ್ದವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಪೋಷಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ"ದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ನಂತರ ಕೆ.ಎಸ್.ನ.ರವರ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಗಮನಿಸಿ: 'ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ಪ್ರೇಮಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರವನ್ನು

ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ, ಇರುವಂತಿಗೆಯಂತೆ ಅರಳಿಸಿ, 'ಕಟುವಲ್ಲದ ಸೌರಭ'ವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.' 'ದಿನದಿನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗರ ಸಂತೋಷದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.' ಈ ಮಾತುಗಳ ರೂಪಕವೈಭವ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ, ಅತಿಯಾದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗು ವಂತಹುದು.

ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಕಣವಿಯವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹಸುರನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಮೇದ ಹಸು ಕರುವಿನ ಮೈಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಲೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯ ತೃಪ್ತಿ ಅಕ್ಕರೆ ಆನಂದವನ್ನು ಇವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.'

ಇದಾದಮೇಲೆ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ತುಂಗಭದ್ರೆ', 'ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಲೇಖನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆರಿಸದಿರುವ ಸಾಲುಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ಆರಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

೧) ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ!

೨) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನೆರವನ್ನೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಮೋಹಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೩) ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಗಣ, ಹಾಗೂ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಗಣವನ್ನೊಳ ಗೊಂಡು, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಉಜ್ವಲ ಗೊಂಡಿದೆ.

೪) ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾತಾ ವರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೫) ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅತಿಯಾಗದೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾವದ ಕಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟು 'ಕ್ಷಣವೊಂದರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.'

ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಅಭಿನಂದನಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಟೀಕೆಯ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುದಾರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇನೋ?

ಕೊನೆಗೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ.ರವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳಾದ ಸಹಜತೆ, ಶುಚಿತ್ವ

ಸುಕುಮಾರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಏನು ಬಯಸುವರೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ವತಃ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಎರಡು ದಡ, ನಂಬಿಕೆ, ಯಾರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕೇಳಿರಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಸಮಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣಾಪರತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅವರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

–ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
'ಅಂಕಣ' – ೧೯೮೨.

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಡಾ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗದ್ಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಗದ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಲಕಾಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಮಣದ ತುಯ್ತಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅನುಸ್ಯೂತತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕಳೆದ ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲುಕುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಗತಿ-ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಗದ್ಯಕೃಷಿ ತುಂಬ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಕ್ಕಾಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಹದವಾದ ಬೆಸುಗೆಯಂತಿರುವ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟಗಳು ನಿದರ್ಶನದಂತಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು